OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN PAGINA/12
AÑO 2 • Nº 93 • DOMINGO 24 DE MAYO DE 1998

Juguemos al 68
Proa revive el Di Tella 30 años después
Mildred Burton
Fieras y filigranas en Bellas Artes

RADAR

Blue Note
El jazz con etiqueta azul
Fernando Noy
El auténtico polifuncional

Desenchufado



Los días y las noches de Leonard Cohen en un monasterio zen en la montaña

VALEdecir

POR J. I. BOIDO

Planchadita, planchadita



Ahora sí, una prueba innegable de que el acabóse se avecina a pasos agigantados, de que esta civilización se acerca a su fin, y que el mundo no acabará ni con un alarido, ni con un suspiro, sino con una publicidad. La prueba a considerar se publicó en varias revistas norteamericanas, a manera de aviso institucional de la Sociedad Americana de Cirugías Plásticas y Reconstructivas. Primero, para llamar la atención, se ve la cara de una mujer haciendo alarde de una sofisticada simpleza –perlas, polera negra, pelo recogido– y con aparente resto para gozar todavía de las mieles de la vida. Arriba, se leen dos confesiones: *Podría haber usado más maquillaje. Y Podría simplemente haber envejecido con cierta gracia.* Debajo de la foto, con la fresca inocencia con la que sólo un estúpido puede reconocer su estupidez, se lee: *En cambio, me hice un lifting.* Ahora bien, como una inversión semejante en publicidad –estas atrocidades del ingenio se cotizan hoy en día– no puede pasar sin dejar rédito, la Sociedad dedica algunas líneas a estimular la toma de conciencia por parte de sus lectores: "Una cirugía plástica es una decisión muy importante", y quién mejor que un integrante de la Sociedad para dar la puntada final: "El mismo cirujano de la Sociedad que cierra el labio leporino de un chico o reconstruye el pecho de una mujer después de una mastectomía, está capacitado para procedimientos de cirugía cosmética, como liposucciones, implantes de pecho y liftings". Eso: *podría haber sonreído con mi labio leporino, pero me puse siliconas.*

E.T.



Igual que esas telecomedias infantiles que, con la llegada de las vacaciones de invierno, montan un espectáculo en la avenida Corrientes que atrae a miles de incautos, Federico Klemm –productor, conductor y perpetua estrella invitada del programa "El banquete telemático"– inaugurará el 3 de junio su muestra *Telecristales*, en el Centro Cultural Recoleta. Quienes hayan visto el programa y alguna de sus obras no tendrán el menor inconveniente en reconocer que Klemm pinta como habla. Y, como en la muestra no podrá hablar –al menos no todo el tiempo, aunque se desconoce si se instalará un televisor perpetuamente encendido con su imagen y su voz en algún rincón de la sala– la Fundación Federico Jorge Klemm ha difundido una gacetilla de prensa con ciertas apreciaciones más o menos pertinentes acerca de las obras expuestas. A saber: 1) "Los telecristales exponen una virtualidad compuesta de una memoria fragmentada en cristales que sobrevuelan el espacio de las situaciones místicas, el retrato y sus proyecciones alegóricas, en una caosmósis" (*sic*); 2) "El concepto de caosmósis plantea un nuevo macrocosmos en sus explosiones estelares, a partir de las últimas teorías científicas mediante las cuales Klemm busca explicar el origen del universo, a través de una metáfora que se proyecta en una virtualidad ecológica del arte y de la comunicación" (*sic*) y 3) "En esta ocasión, Klemm presenta un conjunto de quince obras entre las que encontramos retratos como 'Nacimiento y Caos', en la que se reproduce una explosión de cristales, que da origen a la aparición de la madre y del hijo –el propio Klemm– en una corporeidad mística" (*sic*).

Si esto no despierta los más furibundos impulsos por el deleite artístico y la apreciación interestelar de una obra que llega para decodificar los secretos mejor guardados del universo que nos contiene, la muestra aún guarda una estrella con la cual encandilar: una obra "en la que se mantienen las características de los cristales en su función de piedra preciosa, y del oro como mineral áurico, frente a la muralla de una ciudad de cristal, entre la dualidad de lo nocturno y diurno" (*sic*). Tan espléndida y esclarecedora obra no es ni más ni menos que *La Belleza del aura: retrato de Amalia Lacroze de Fortabat*. Cambio y fuera.

La belleza del aura: retrato de Amalia Lacroze de Fortabat (2,30 x 127, técnica mixta), por Federico Klemm.

Santa Gilda

Que en este país ya cualquiera transmuta en mesías, y que un cantante puede llegar a gobernador y hasta a presidente no despierta ningún asombro. Ahora, que sin pasar por ninguna casa de gobierno una cantante con discos de platino transmute en abnegada y milagrosa guía espiritual de cientos de miles de argentinos (y que eso lo haga después de muerta) tampoco despierta mayor asombro, pero sí un negocio seguro. Tal es el caso de la hija de una prima del ex motonauta y actual diputado Daniel Scioli, la difunta bailantera Gilda. Quizá por eso, la revista *Predicciones* ha decidido incluir en el cancionero de Gilda una extensa adenda detallada y rebautizar al volumen: *El poder sanador de Gilda, el ángel de la bailanta. Ceremonias y oraciones para invocar su ayuda.* El libro (en venta en kioscos) narra, en una breve introducción, las innegables muestras de poder de "la niña de actitudes adultas": sanó milagrosamente a un gorrión en el patio del colegio; los ancianos desconocidos gritaban en una plaza de Villa Devoto a la todavía Miriam Alejandra Bianchi "Gilda ven, ayúdame, tócame". Pero éso no dura y enseguida se accede al capítulo *Oraciones para invocar su energía luminosa*, donde se recomienda alzar un pequeño altar, con velas de colores, y no pedirle a Santa Gilda cosas innecesarias. En este punto vale destacar una plegaria incluida en el apartado "Para no tener miedo": *Tengo miedo, el camino es muy oscuro / te pido me acompañes / que ilumines mi tránsito por esta senda.* Considerando que Gilda murió en un accidente de tránsito... Si la fe religiosa en el rezo no surte efecto, para eso están las brujerías y el capítulo 2: *Rituales para recibir su poder benefactor.* El capítulo 3 se dedica, sin más, a aplicar estos rituales a situaciones específicas como "Para atraer dinero", "Para que un amante renuente se decida" y "Contra las pesadillas". Se incluye además, el capítulo *Carta natal de Gilda*, en el que se demuestra con la implacable matemática de la numerología y de las cartas natales que el destino de la santa estaba labrado: "el día de su accidente, Neptuno transitaba por los últimos grados de Capricornio, y Neptuno es el planeta de la unión del individuo con el cosmos". Para llegar al fin del asunto, el libro dice que a quienes llegan hasta la tumba en Chacarita o el altar en Paranacito (lugar de su muerte), "Gilda jamás les falla". Pero sus páginas parecen haber sufrido un brote de esquizofrenia, ya que la plegaria elevada por "Conflictos generales" dice textualmente: *Gilda, Gilda, no me abandones. / Gilda, te pido de día y / no me respondes.*



YO me pregunto

¿Por qué el tiempo vuela?

Porque la mar va en coche.
Serena Estaba, de Mar Chiquita

Porque tiene alas: alasiete ... alasocho ... alasnueve ...
Marcelo, de Once

Porque no corre.
El Fantasma de la Opera

Porque se le hace tarde.
La Piraña de Aguadulce

Porque no pesa casi nada y hay viento.
Sportivo Winnicott

Porque sabe que, cuando uno está al pedo, se pone a matarlo.
Juan Pablo, sin nada que hacer

Porque se fumó un porrito.
El Rastafari Sojero

Porque Superman usa Rolex.
Clotys, de Mendoza

Porque nos quiere hacer creer que la vida es sueño.
Calderón, de Labarca

El problema no es que el tiempo vuele, sino que nosotros vamos a la rastra.
Nomedierondealta, de Ansiolitic City

Porque el tiempo es una palabra ... y a las palabras se las lleva el viento.
Antonin, del eterno soplido

El Tiempo se ha devorado a sus propios hijos. Entonces no vuela: huye.
Zeus, del trono del Olimpo

Porque debe ser pájaro: si fuera pez, nadaría.
Mariela, de Ramallo

Para el próximo número: ¿Por qué en las fiestas ya no pasan lentos?

SEPARADOS AL NACER



¿La candidata de la ALFianza? **¿GrALFciela Fernández Meijide?**

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330

e-mail: pagina12@ba.net

Cáñamo santo

Por MARTA DILLON Llegar a Mapiá, en el Amazonas brasileño, puede provocar serios ataques de pánico para los metropolitanos de cualquier horizonte. Algo huele a *Un mundo feliz,* cierta armonía sensual –que llama a la sonrisa como una serpiente encantada–, el olor de la cannabis detenido como un banco de niebla, el silencio, el perfecto orden de las casas de madera –con cortinas y jardincitos casi lamiendo el muro enloquecido de la selva–, todo es extraño. Demasiado ¿perfecto? ¿utópico? Tal vez nada más que la sensación de estar a salvo de la mirada del mundo. Un lugar sin policía.

Se necesita por lo menos una semana para llegar desde cualquier lugar del mundo a esa tierra prometida. El tramo más corto es el que termina en San Pablo. Desde allí, el avión a Río Branco (en el estado de Acre) es una quimera: a veces doce horas, otras quince, otras ni siquiera se llega en el mismo día a ese triángulo verde que Brasil quitó a Bolivia a fines de los años '30, cuando los fundadores de la doctrina del Santo Daime –que pelearon en esa guerra– conocieron una bebida sagrada que tomaban los chamanes desde hacía diez siglos (y que ahora, bautizada Daime, convive en perfecto sincretismo con los iconos cristianos, africanos y hasta new age). Un taxi puede atravesar los 300 kilómetros de llanura roja que lleva a Boca do Acre, el último puerto civilizado. Nunca se puede seguir viaje en el mismo día, hay que esperar la única lancha que conduce hasta el puesto donde nuevamente hay que hacer noche. Dos días más en una pequeña canoa hecha con medio tronco ahuecado son necesarios para llegar hasta Mapiá. Un tránsito lento por un pequeño río que forma la cuenca del Amazonas, plagado de lagartos y arañas grandes como manos, que se cruzan de orilla con saltos olímpicos sobre el agua.

Los seguidores de la doctrina del Santo Daime desembocaron allá huyendo de la persecución que sufrieron cuando habitaban más cerca de esa civilización que no los entiende ni acepta esa búsqueda del conocimiento a través de las plantas de poder: la marihuana, el yagú y la "rainha da foresta". Las últimas dos pueden combinarse en una bebida alucinógena que los incas llamaron *vino de las almas* y que, hace poco menos de un año, un norteamericano –iluminado pero por las luces del capitalismo– patentó en su país como remedio natural contra las adicciones del Primer Mundo: el tabaco, el alcohol y las drogas pesadas.

En el centro de la ciudad se organiza la bienvenida a los viajeros. Maracas, guitarras, flautas. La música sube en espiral y se enreda en las copas de los castaños amazónicos, altos como edificios. Los tambores guían con su ritmo sordo, un golpe directo al vientre. Las voces de las mujeres empujan el canto, invitan a Santa María a iluminar a los que están reunidos, y despacio, entre la ronda que se mueve al ritmo de la música, se empieza a pasar el porro, la Santa María invocada, la planta de poder que los conecta con la naturaleza y con el exquisito saber de los sentidos. Todos fuman siguiendo la ajustada disciplina del rito: se pasa por la izquierda y se le dan sólo tres pitadas: una al sol, otra a la luna y la última a las estrellas. Los niños sueltan carcajadas como hilos de perlas, ellos también están en la ronda y son los que desarman las hilachas del apretado tejido de la doctrina del Santo Daime, una religión inscripta entre los cultos que se practican en Brasil pero que requiere de la más honda intimidad de la selva para estar a salvo. En ningún otro sitio sería posible la ritualización religiosa de plantas de poder, la experiencia mística colectiva de sustancias que tocan timbres individuales y distintos para cada uno. Un rito que siempre fue para elegidos –los chamanes y los brujos de civilizaciones más primitivas– y ahora es para cientos de fieles que van y vienen de la selva a su ciudad: sea Amsterdam, Madrid, Barcelona, Tokio, Montreal o San Francisco.

Cuenta la leyenda que el fundador de la doctrina, el padrino Sebastián, se encontró, cuando los '70 terminaban con la utopía de la vida en comunidad, con un argentino maluco que le presentó a la Santa María. Entonces no tenía un nombre ilustre como ahora: era solamente yerba. Pero el padrino "recibió", en un trance de ayahuasca, la orden divina de incluir la cannabis en la doctrina. Santa María ahora es el premio, es la conexión que ellos necesitan con la naturaleza para que ésta se abra y les enseñe a conocer por los sentidos, a encontrar alegría en el trabajo y soportar el calor que nunca baja de los 40 grados. Pero la planta está prohibida por ley, en Brasil y en toda América, y los seguidores del Santo Daime tuvieron que abandonar el mundo para estar a salvo. Hacia allá fueron cuando promediaba la década del 80, a fundar Ceu do Mapiá, una ciudad de 500 habitantes donde las ciudades no existen. La comunidad ya tenía más de cincuenta familias de indios apuriná y muchos migrantes sueltos, sobrevivientes de las distintas dictaduras de Sudamérica, sobrevivientes del tardío Flower Power de estas latitudes que nunca tuvieron el suficiente dinero para cruzar el océano en busca de un lugar donde la utopía –aun el diminuto sueño de que nadie te diga lo que podés o no meterte en el cuerpo– fuera posible. Juntos tiraron palos e hicieron casas, plantaron la Santa María que ahora ofrecen como el máximo símbolo de hospitalidad a quienes se atrevieron a remontar el río y desafiar al miedo y la malaria. Un baño, un porro y una red donde echarse, la comida que ellos mismos producen: eso es lo que ofrecen. Lo demás se aprende solo. "Te lo enseña la selva", dicen los pioneros, mientras le piden permiso a las enormes plantas de cáñamo para cortar sus flores: sólo se trata de tomar lo que la tierra da para hacer felices a los hombres. R

Sumario



Fotos: gentileza Bluff y Los Inrockuptibles

El maestro y sus discípulos (Cohen a la derecha del Roshi): postales de la vida zen.

el sermón de la montaña

¿Qué hace exactamente Leonard Cohen en un monasterio zen? La revista *Buzz* envió durante una semana al escritor Pico Iyer, un experto detector de falsos budismos, a las montañas del sur de California. Para desolación de muchos, Cohen dedica sus días a meditar, cortar leña, palear nieve y cocinarle a su maestro japonés de 92 años. El icono de la vida disipada, las noches interminables y el tormento como combustible obligatorio para hacer palpitar el corazón dice que es demasiado feliz para escribir, cantar o siquiera bajar de la montaña, a ver de cerca "la catástrofe de proporciones bíblicas que se avecina".

Por PICO IYER En la creciente oscuridad de la montaña, el largo y sinuoso camino desemboca en un estacionamiento desolado. Un hombre se acerca a saludarme: viejo, un poco encorvado, con la cabeza afeitada, una harapienta túnica negra sujeta con alfileres de gancho, gorro de lana y anteojos. Me hace una reverencia y, levantando mi valija, me guía hacia una cabaña. Calienta agua para el té, corta unas rebanadas de pan fresco y dice que voy a necesitar algo de ropa para unirme a las austeridades a las que me ha invitado. El caballero de aspecto talmúdico tiene en su cabaña una túnica, una gorra y unas sandalias para mí. El lugar es marcadamente austero: una cama angosta de una plaza, un espejo, una alfombra sucia, una lámina en la pared (con la leyenda "Los amigos son bienvenidos"), un teclado Technics desenchufado y, sobre la cómoda, una *menorah*, el candelabro de siete brazos.

Salimos a la oscuridad, entre los pinos rumbo a otra cabaña más grande y más fría. Mi anfitrión me da instrucciones de cómo debo sentarme. "La mitad inferior del cuerpo debe conservar la tensión. El resto debe estar laxo", dice, y entramos al *zendo*, el cuarto de meditación. Treinta figuras, todas de negro, están sentadas inmóviles. Los monjes patrullan con palos, para pegar a quien se distraiga. Cada cuarenta minutos, se les permite a los practicantes dejar su posición zen, para aliviarse en baldes dispersos por el bosque. La mayoría utiliza el recreo para continuar con su meditación, marchando en silencio alrededor de un pino enorme. Mi anfitrión es treinta años mayor que todos los demás, pero al caminar alrededor del árbol parece treinta años más poderoso.

A las tres de la mañana alguien golpea la puerta de mi cabaña. Es él. Dice que es la hora de los cantos matinales. Durante media hora, al ritmo de un persistente golpeteo de tambor, la congregación repite de memoria el Sutra del Corazón (en japonés, por fonética). Luego volvemos a su cabaña a través de la helada noche. Dentro de un rato será el momento del *teisho* (sermón) sobre un texto zen del siglo IX del maestro Rainzi. El texto es tan brutal como un golpe en la cabeza: "Todo lo que puedas encontrar buscando será apenas el espíritu de un zorro salvaje". Con las primeras luces sigo a mi insomne anfitrión, a escuchar el sermón del *roshi* (maestro) de esta comunidad. Dos asistentes ayudan a una pequeña y redonda figura de túnica naranja a acomodarse en una especie de trono. "¿Qué es esa cosa llamada amor?" dice el viejo en japonés, mientras uno de los asistentes traduce. "Un niño puede amparar a un perro. ¿Es eso amor? ¿Es amor darse la mano? Los animales e insectos se aparean; ¿es eso amor? Hemos sido hipnotizados. Debemos llevar la mente a la lavandería: limpiarla. Cuando un hombre está con una mujer, debe *ocuparla* por completo".

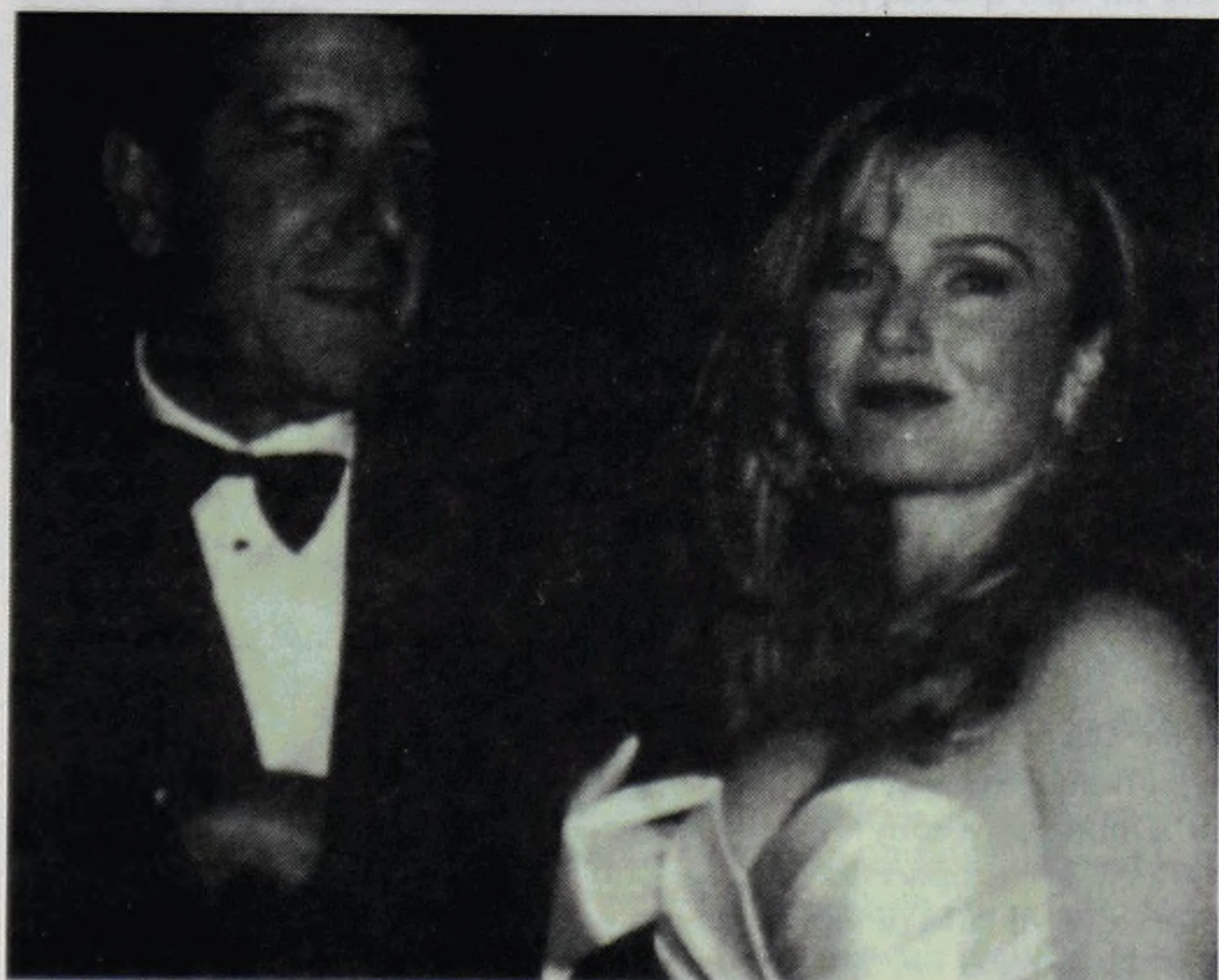
"Recién las nueve de la mañana", dice Leonard Cohen después del sermón, mirando el luminoso cielo azul con un penetrante brillo en sus ojos, "y ya hemos vivido varias vidas en lo que va del día".

El Lord Byron del rock & roll es un hombre al que le gustan las sorpresas: al punto que muchos (incluso él mismo) lo ven como un maestro de los disfraces. La vida de Cohen ha sido siempre peligrosamente mítica –desde la casa que compró en la isla griega de Hydra en 1960 con una herencia de 1500 dólares, hasta el rechazo del Premio Governor General de Poesía canadiense cuando tenía sólo treinta y cuatro años, pasando por los salvajes días en el Chelsea Hotel neoyorquino (con Janis Joplin "chupándomela sobre la cama deshecha"), en el Chateau Marmont de Los Angeles y otros sagrados lugares de disipación. Incluso aquellos que no se sorprendieron cuando esta arquetípica figura de los 60 irrumpió con su voz rasposa para definir el fin de los 80 se sorprenderían de algunas de sus aventuras: por ejemplo, que haya escrito, dirigido y musicalizado un cortometraje llamado *I am a Hotel* ("Soy un hotel"), que ganó en el Festival Internacional de Televisión de Montreux; que haya tocado dos semanas para las tropas israelíes durante la guerra de Yom Kippur; que haya actuado como jefe máximo de Interpol en un capítulo de "División Miami". Pero mucho más sorprende que este paladín de los mujeriegos viva hace casi un año en la comuna zen de Mount Baldy, en las montañas de California, trabajando de "cocinero, chofer y, cuando hace falta, compañero de tragos" de un japonés de 92 años con el que comparte muy pocas palabras.

En realidad, Cohen conoce a Joshu Sasaki desde 1973, pero no hizo de ello algo público, y sus fans apenas han sospechado de esta faceta de su vida gracias a un par de elípticos párrafos de sus canciones. Aparte de Adam –su hijo de 26 años– y de Lorca –su hija de 23–, este *roshi* japonés parece ser el único punto fijo en la vida eternamente cambiante de Cohen, y la razón por la cual se somete a retiros espirituales todos los meses, en los que no hace otra cosa que meditación, 24 horas por día, durante una semana. El resto del tiempo trabaja limpiando la nieve, fregando pisos y trabajando en la cocina de la comuna. El monje que aquí es conocido como Jikan ("El silencioso") ha dejado de lado casi todas las cosas que le han dado fama y leyenda: el manejo de la palabra, los trajes elegantes, el hambre de ideas y los dones de un hipnotizador para encantar al mundo. "En el zendo todo eso desaparece. No me fijo si una mujer es fea o hermosa, si un hombre huele mal o no. Cuando estoy sentado meditando, sólo siento el dolor. El mío y el de los demás. A veces se va, y después vuelve. Y no se puede pensar en otra cosa". El monje Cohen hace una pausa y por ella se cuela el viejo Cohen: "Nada muy diferente a cuando estás con el corazón destrozado".

El trovador que iba a las fiestas de Hollywood del brazo de Rebecca De Mornay, el poeta del que Kurt Cobain cantó "Dénme un mundo post-Leonard Cohen / para que pueda lamentarme eternamente", está demasiado feliz para escribir. Eso dice (aunque un día después muestre cosas que está escribiendo para un futuro libro que probablemente se llame *Book of Longing*), bien escondido en la gorra que su *roshi* le "ordenó" vestir. "Toda esta disciplina es para aterrorizar a la gente. Pero hay mucho para ganar en ese terror: es de lo más eficiente para llevarnos a determinado lugar", dice sarcásticamente. Hacia ese lugar estuvo viajando Cohen toda su vida, en cierto sentido. Hace poco una revista budista le pidió a Cohen que le hiciera una entrevista a Sasaki: maestro y discípulo aceptaron gustosos, si los dejaban hablar de "vino, mujeres y dinero". No es que Cohen se haya alejado por completo del mundo. Aún conserva un dúplex en el distrito judío de

"Recién las nueve de la mañana", dice Leonard Cohen después del sermón del maestro, mirando el luminoso cielo azul con un penetrante brillo en sus ojos, "y ya hemos vivido varias vidas en lo que va del día".

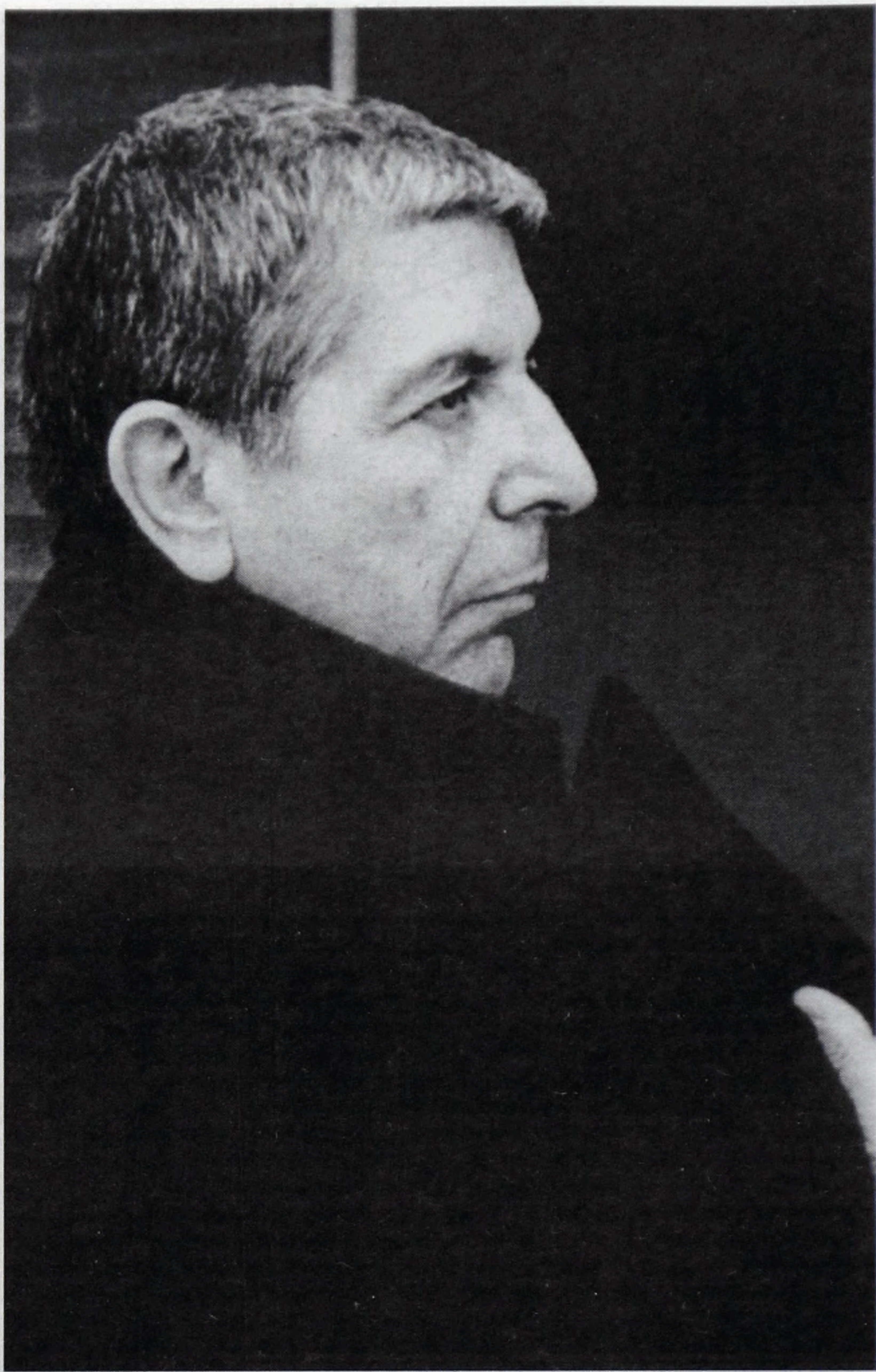


Cohen y su novia de entonces, Rebecca De Mornay, en la entrega de los Oscar 1996.

En 1960 compró una casa en la isla griega de Hydra con una herencia y se fue a vivir allí con una beldad rubia. A los 34 años rechazó el premio de poesía más importante de Canadá. Contó en una canción la fellatio que le hizo Janis Joplin en el Chelsea Hotel. Escribió y dirigió un cortometraje llamado *I am a Hotel* ("Soy un hotel"). Tocó para las tropas israelíes durante la guerra de Yom Kippur. Hizo de agente de Interpol en un capítulo de "División Miami". Cuando nadie se atrevía a financiarle un concierto en Nueva York, uno de sus temas escalaba hasta el número uno de los rankings en Noruega y permanecía ahí 17 semanas.

Cuando oye una de sus canciones en la radio, siente que es maravilloso que hayan sido escritas, y más maravilloso todavía es que encuentren un lugar en el corazón de alguien. Pero a veces escucha su voz y piensa: "Este tipo tiene que ser el farsante más grande de su generación. Esto es hilarante. Hilarantemente inepto, hilarantemente solemne. E hilarantemente inapropiado para estos tiempos".





Fairfax, en Los Angeles, donde vive habitualmente su hija. Cuando lo visito allí a las dos de la mañana, oigo el crepitar de una radio en su dormitorio. Cohen dice que ha bajado a esta meca de la superficialidad y el egocentrismo como una etapa más de ese entrenamiento que tiene lugar en las montañas.

De algún modo, ha estado allí desde el principio. Sus canciones siempre hablaron de guerra y sumisión, y él siempre pareció solitaria y porfiadamente pasado de moda, tanto arrodillado como de pie o en una cama. El frío ascético de la montaña es, a fin de cuentas, un perfecto escenario para una canción de Leonard Cohen. Su voz nunca pretendió diversificar sus temas; sólo ir más y más profundo: el estribillo de *Democracy* (uno de los hits de su último disco) aparece en su novela *Beautiful Losers* escrita y publicada hace treinta años; por entonces, cuando el mundo entero lo veía como un seductor insaciable, consumidor de LSD y enfant-terrible impenitente, escribía: "Rezar es transformarse. Un hombre se transforma en un niño cuando pide por todo lo que hay en un lenguaje que nunca ha dominado". Durante medio siglo ha jugado sin cesar con la entidad conocida como "Leonard Cohen". Ahí está el niño judío de clase media alta tomando clases de hipnosis, formando una banda *country* llamada los *Buckskin Boys*, cantándole *Suzanne* por teléfono a Judy Collins cuando era un serio autor de seis libros de poemas y convirtiéndose en el trovador que sorprendió al mundo en el Festival de Jazz de Monterrey, perdiendo los derechos de autor de esa misma canción (nunca cobró un centavo por ella), codeándose con Joan Baez, Bob Dylan y Jimi Hendrix en su cuchitril del Chelsea Hotel, diciéndole a todas sus mujeres que ser sincero con ellas implicaba traicionar a su Musa, destrozado por el novelista Michael Ondaatje en una crítica literaria del tamaño de un libro, vendiendo poemas a la revista porno *Cavalier*, apareciendo en el escenario en un concierto en Hamburgo montado en un caballo blanco y saludando a la audiencia con un "*Sieg Heil!*". Cohen ha demostrado una inquietante aptitud para encarnar todos los mitos románticos, para boicotear cada uno de sus logros con gestos pueriles, para cortejar el éxito pretendiendo ignorarlo. Después de publicar un libro de poemas llamado *La caja de especias de la Tierra*, tituló al siguiente *Flores para Hitler*. Cuando su carrera musical parecía un coherente buceo en la naturaleza del alma se unió, de toda la gente posible, a Phil Spector, para grabar el disco *Death of a Ladies' Man* ("Muerte de un mujeriego") que el mismo Cohen consideró "una obra maestra del grotesco". Cuando nadie se atrevía a poner dinero para financiar un concierto suyo en Nueva York, uno de sus temas escalaba hasta el puesto número uno de los rankings en Noruega y permanecía ahí 17 semanas.

Sentado en su cabaña una fría mañana de diciembre, Cohen dice que no reclama piedad ni sabiduría: su entrenamiento es una respuesta a las vicisitudes de su vida. "La presencia ineludible de lo Otro es lo que nos generó la religión. La religión es la máxima obra de arte. A fin de cuentas, no somos otra cosa que una congregación en torno a la perplejidad", dice, tomando un sorbo de la taza de café. Lleva sin dormir casi seis días. En la mesa hay una gruesa libreta con cientos de versos que probablemente se condensarán en las cuatro estrofas de una canción. "Las humillaciones, los momentos de gloria son tan frecuentes y abundantes, que a veces resulta pavoroso. Por eso ha venido acá toda esta gente: porque están jodidos y desesperados. Nadie viene a un lugar así a menos que esté desesperado". Y, aunque minutos después confiese que él está allí "porque el *roshi* me lo recomendó para evadir impuestos", hay algo genuino detrás de su calculada irreverencia. Leonard Cohen está intentando con todo su cuerpo y toda su alma simplificarse a sí mismo, de la misma forma en que reduce los centenares de versos de su libreta a una breve y ebria canción.



Los Buckskin Boys: country canadiense con un poco de angst marca Cohen.

Dos historias cortas, casi abstractas, que me relata Cohen al amanecer. Justo antes de la Revolución Cubana, el joven Leonard Cohen caminaba por la playa de Varadero con sus shorts caqui de la Armada Canadiense y su cortaplumas, fantaseando con la idea de que descubrieran que era el único norteamericano en la isla y lo arrestaran por ser el primer miembro de una fuerza invasora. "Y de pronto me encontré rodeado por dieciséis hombres armados hasta los dientes que me apuntaban. Sólo atiné a decir las únicas palabras que sabía en castellano: *¡Amigo! ¡Pueblo! ¡Amistad!* y ellos bajaron las armas, me pusieron un collar de balas al cuello, me palmearon los hombros y todo fue fantástico". Acto seguido, decide inopinadamente hablar de su última novia. "Cuando conocí a Rebecca De Mornay, me embargaron todo tipo de pensamientos. ¿Cómo iba a ser de otro modo ante una mujer de semejante belleza? Pero ella no dejó que mi mente siguiera complicando las cosas. Se dio cuenta de que yo era un tipo que no podía entregar". Cuando le pregunto qué sentido le da a la palabra *entregar*, contesta: "Ser un buen marido, tener hijos, todo eso. Y ella tenía razón, por supuesto. Pero fue lo suficientemente buena como para perdonarme. El otro día desayuné con ella, y le dije *Sé por qué me perdonaste. Porque realmente lo intenté*". De pronto, se detiene y pregunta qué hora es. Se la digo. "No debería estar hablando acerca de mis aventuras cuando estamos por escuchar un fantástico *teisho*". Y desaparece entre los pinos envuelto en su túnica negra.

Una escritora de Nueva York que pidió que no mencionara su nombre describió así a Cohen: "Es un hombre muy, muy complicado. Quiero decir, es complicado de una manera complicada. Al lado de él, Dylan parece infantil". La primera vez que se vieron, Cohen la felicitó por uno de sus libros. Media hora después, le dijo: "Tu escritura es mucho más interesante que tú misma". La crueldad es una de las facetas más desconcertantes de la personalidad de Cohen. El seductor oportunista descripto por su amiga Anjelica Huston como "mitad lobo, mitad ángel", el poeta laureado que confiesa que, en sus inicios, "estaba más interesado en la vida poética y todo su entorno, que en la poesía misma", sabe mucho sobre el tema de la vanidad. "Aquí también se manifiesta el pecado del orgullo. Más secretamente, quizá: cada uno se siente como un *marine* del mundo espiritual", dice el hombre que se considera "uno de los peores llorones del planeta. Y agrega que el roshi a veces mira a sus fieles de la montaña y dice: "¡Atención, mundo: necesitas más budismo!".

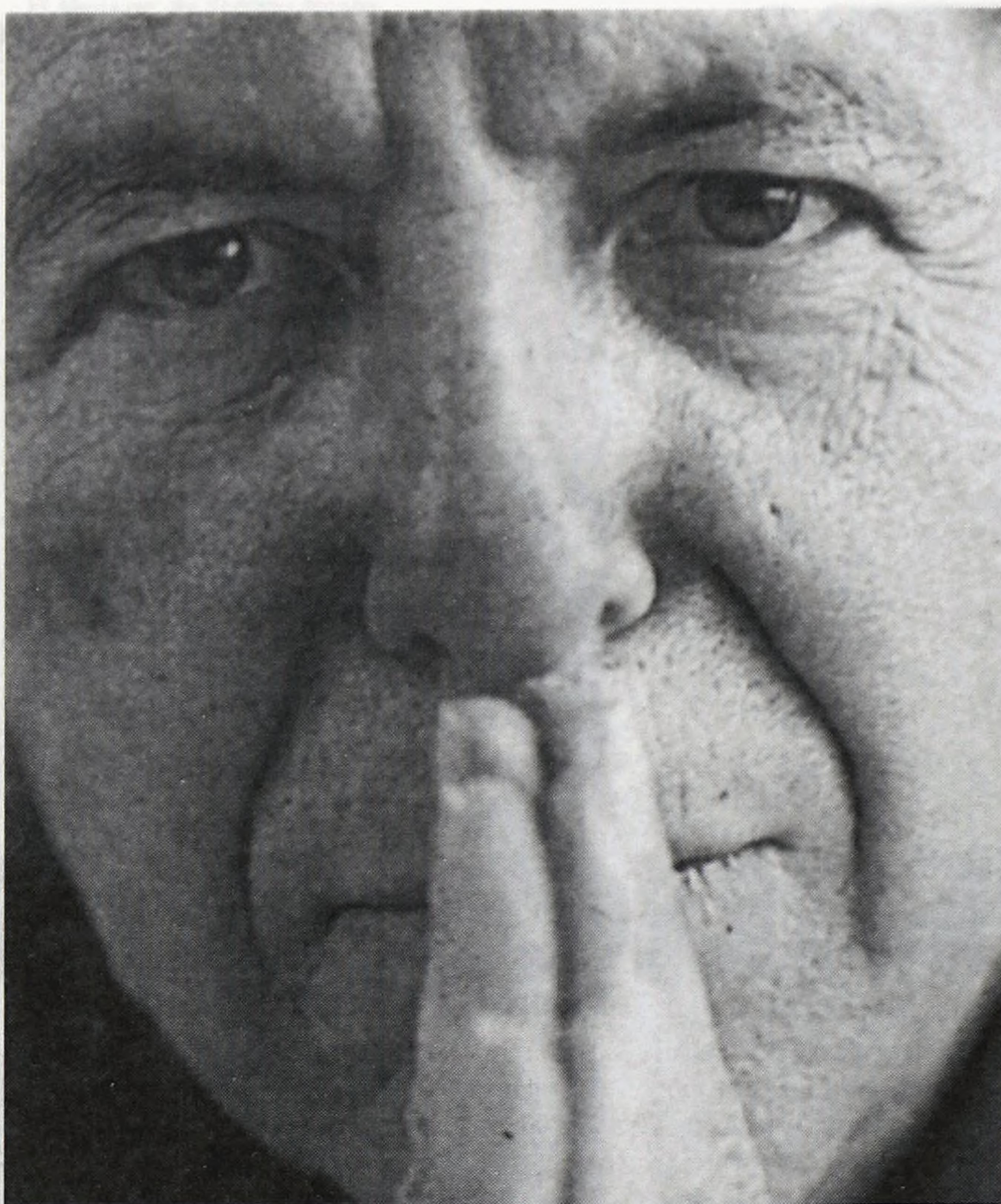
Las noches y los días se suceden. Cada amanecer un joven monje golpea a mi puerta con una bandeja de comida, y todas las tardes visito a Cohen en su cabaña y él sirve té verde para los dos, en toscos vasos de vino. Cuando le pregunto sobre qué está escribiendo, dice: "El proceso es muy parecido al de un oso irrumpiendo torpemente en un panal: es delicioso y es horrible, y allí estoy, y hay algo inevitable en todo eso". La mayoría de los escritores que admira son increíbles desastres como seres humanos, en su opinión. "Maravillosa y vigorizante compañía. Pero me apeno por sus mujeres, o sus maridos, y por sus hijos", dice con una torva sonrisa.

Mientras se raspa la suela de sus zapatillas sin cordones con un cuchillo dice que, cuando oye una de sus canciones en la radio, todo lo que piensa es: "Estas canciones son realmente buenas. Y es maravilloso que hayan sido escritas, y más maravilloso todavía es que encuentren un lugar en el corazón de alguien. Lo que me gusta es escribir una canción que se deslice dentro del mundo, y que todos se olviden de quién la ha escrito. Pero a veces escu-

Encuentro de titanes: Coben conoce a Joni Mitchell.



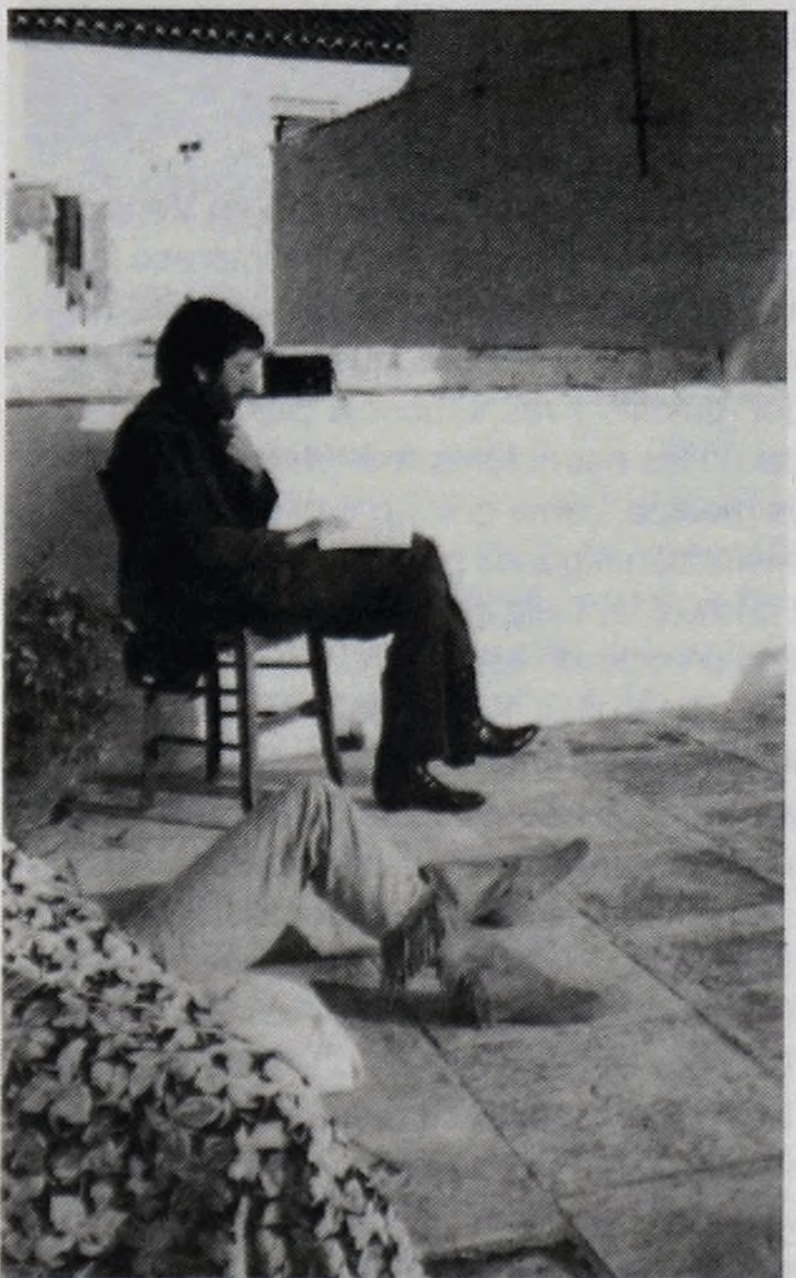
Hace poco una revista budista le pidió a Cohen que le hiciera una entrevista a Sasaki, su maestro japonés de 92 años. Maestro y discípulo aceptaron gustosos, siempre y cuando los dejaran hablar de "vino, mujeres y dinero".



cho mi voz y pienso: este tipo tiene que ser el farsante más grande de su generación. Esto es hilarante: hilarantemente inepto, hilarantemente solemne. E hilarantemente inapropiado para estos tiempos".

Las 168 horas del retiro están terminando. Subo a la montaña para unirme al resto de los discípulos en lo que será la última práctica. La mayor parte de ellos está a punto de desfallecer –o trascender–, algunos tienen heridas abiertas en las plantas de los pies, otros cabecean constantemente, otros están cargados de electricidad como cables de alto voltaje. A las dos de la mañana de la noche más larga del año se quiebra por fin el silencio, y toda esta gente que habla y se ríe vuelve a ser lo que era antes de subir a la montaña: profesores de matemática, médicos o escritores. Entre la exaltación general se oye una voz de mujer que dice: "¡Es mejor que las drogas!". En su sepulcral cabaña, Cohen destapa una botella de cognac y ofrece un poco de gefilte fish y matzoh de una caja. Por más andrajoso que esté, parece encontrarse muy lejos de aquel que gritaba penosamente en su álbum en vivo de 1973: "No soporto quien soy".

Un rato después dice: "Creo que ni la literatura ni la música están dando en el clavo de la crisis que estamos viviendo. Desde mi punto de vista, estamos en la antesala de una catástrofe de proporciones bíblicas. Exterior e interior. En este punto es más devastador en el terreno interior, pero está goteando hacia el mundo real. Por las proporciones descomunales de esta catástrofe, cada uno se sumerge en sus asuntos, como quien se aferra en una inundación a un pedazo de madera, y ve pasar al resto corriente abajo, en una marea que ha arrasado con todo lo que teníamos. Me parece completamente demencial que, en un trance así, la gente insista en diferenciarse con etiquetas tales como conservador o republicano, o lo que sea".



En la terraza de su casa de Hydra, en Grecia (las piernas femeninas pertenecen a la legendaria Suzanne).

Por supuesto, agrega con impaciencia, no puede explicar qué hace aquí. "No creo que nadie realmente sepa por qué hace las cosas. Si detenemos a alguien en el subte y le preguntamos adónde va, en el sentido profundo, no podemos esperar realmente una respuesta. No sé por qué estoy aquí. ¿Qué otra cosa debería estar haciendo? Sé positivamente que no quiero ser el cantante folk más viejo de la ciudad. ¿Comenzar un nuevo matrimonio con una mujer joven y formar una nueva familia? Lo odié cuando lo viví. ¿Encontrar nuevas drogas, comprar vinos más caros? *No lo sé*. Esta me parece la respuesta más lujuriosa al vacío de mi existencia. El entretenimiento realmente profundo es la religión. Un entretenimiento real, profundo y delicioso. Nada lo iguala. Excepto ser joven, claro: el impulso hormonal tiene su propio ímpetu".

Antes de despedirse, me mira a los ojos y su voz se suaviza: "Nos hemos reunido aquí, alrededor de un hombre muy, muy viejo, que tal vez nos sobreviva a todos, o tal vez muera mañana. Eso le da una urgencia apasionada a lo que hemos hecho, que me llega al corazón. Me hace sentir orgulloso ser parte de esta comunidad". Salimos al estacionamiento. Una mujer se acerca y le dice a Cohen todo lo que sus canciones significan para ella. Cuando estamos nuevamente solos le pregunto si estaría aquí igualmente si el roshi no estuviera. "Sin él, no".

Mientras bajo la montaña, escuchando viejas canciones con oídos nuevos, pienso en la extraña relación entre Cohen y Sasaki, la forma en que ninguno parece necesitar nada del otro, salvo su presencia. Es conmovedor, en cierto sentido: el cantante que definió como nadie la jaula en que se convierte el amor, que no encontró a sus 63 años una mujer con la cual permanecer o un hogar al cual no abandonar, el experto mayor en los vericuetos de la traición y el tormento, que hace 25 años aseguraba haber "arruinado a todos los que se habían acercado a él", el poeta que se volvió famoso cantando "Esa no es manera de decir adiós", el hombre voraz que veía en el cambio permanente el mayor afrodisíaco imaginable, finalmente ha encontrado un lugar que no quiere abandonar y un vínculo que no lo decepciona. ■



En 1968 el Instituto Di Tella organizó una muestra titulada "El vacío relleno" que terminó clausurada por la policía en medio del escándalo. Treinta años después, la Fundación Proa reconstruye en su sede de la Boca cada una de las obras que integraron esa legendaria muestra. Radar ofrece en exclusiva un diálogo con Alfredo Rodríguez Arias sobre el Di Tella, los testimonios de Roberto Plate, Pablo Suárez y Roberto Jacoby sobre aquella clausura y esta reconstrucción, y una joyita: lo que escribió Horacio Verbitsky sobre la muestra en 1968.

Juguemos al Di Tella

Por PATRICIA RIZZO Su obra fue la única de la muestra que no terminó amontonada en la calle Florida, cuando la policía clausuró la muestra. Poco después abandonó el país, rumbo a Francia. Hoy es uno de los directores teatrales argentinos más respetados en el país y en el exterior. Sin embargo, Alfredo Rodríguez Arias recuerda el Di Tella como uno de los momentos decisivos de su vida.

¿Usted hacía teatro en el Di Tella?

–Yo empecé haciendo cerámicas con Juan Stoppani, cosa que derivó casi inmediatamente en objetos y collages que podríamos definir como surrealistas. Por influencia de Samuel Paz fuimos dejando lo artesanal en busca de efectos más abstractos, más artísticos. Hicimos una exposición en la Galería Lirolay, con objetos de papel maché (una cueva para Blancanieves y los Enanitos, con figuras para el jardín), y en ese momento se nos cruzó por el camino Alberto Greco, que nos convenció para hacer, cuando terminara la muestra, una manifestación de destrucción de la obra: tirarla al río. Ibamos en una camioneta podrida hacia la Costanera Sur, y de golpe estábamos perseguidos por un montón de periodistas, fotógrafos y gente ... porque Greco había avisado y lo convirtió en noticia, a la manera warholiana.

¿Había muchas diferencias entre los que querían enfatizar la cosa mediática, como Bony o Greco, y aquellos que le daban más valor al happening y a la participación?

–Yo era un niño. Pero la persona que más me influyó, que me inculcó la multidisciplina, fue Alberto Greco. Desde aquel episodio, empezamos a vivir con Alberto veinticuatro sobre veinticuatro. El nos llevaba a todos lados, se incluía como objeto surrealista, vivía buscando arte: iba con tizas por la calle señalando gente, cosas ... Y en el Di Tella había una efervescencia permanente en el aire. Las posibilidades eran infinitas: ir del minimalismo a lo conceptual, de lo inocente al arte pop ... Se hacían muchísimas exposiciones, ya ni me acuerdo de todas las cosas que hicimos.

¿Cómo describiría el clima Di Tella?

–Había en mucha gente la intuición de que podía ser artista, que tenía algo para decir y que lo haría el resto de su vida. Y había tanto movimiento, que cada uno servía como espejo para el otro. Simultáneamente, uno podía terminar en una comisaría. A mí me pasó, en 1966, que iba al Di Tella y un policía me paró de repente: "Usted no pasa más por acá. Yo estoy acá los días lunes, martes ..." Me dio los horarios y me dijo que, si me veía de nuevo, me metía en cana. En ese momento pensé: esto se acabó. Si la represión podía expresarse de una manera tan natural, entonces estábamos llegando al máximo. Lo increíble es que, minutos después de mi encuentro con ese policía, entro al Di Tella y veo al galerista norteamericano Leo Castelli, que estaba por esos días en Buenos Aires. Había un clima que hacía que lo artístico se diera naturalmente. De todas maneras, fue tan rápido que es difícil describirlo hoy. Se iban inventando cosas día a día. Se pasó muy rápidamente de un arte naïf a lo conceptual, y a la destrucción total del arte en muy, muy poco tiempo.

Pero su primer espectáculo en el Di Tella fue de danza, invitado por Marilú Marini.

–Pero no estábamos discriminados por hacer teatro o danza. Estábamos todos juntos, y todo el día ahí adentro. Hacíamos de todo. Por ejemplo, la obra que hice en Experiencias '67 fue la representación de un espectador en el Di Tella: fotografié los pasillos, por donde pasaba gente todo el día y se exhibieron ahí mismo, como si se teatralizara ese corredor. Se llamaba *Recorridos*.

¿Su última obra allí fue el Freud?

–Sí. Nunca más hice nada.

¿Por qué no?

–Porque después me dediqué al teatro. El Freud fue el fin. En realidad, habíamos llegado de común acuerdo a no hacer más obras. Es decir, como un conjunto ideológico, que pensaba que eso ya no tenía validez. Entonces, había que manifestarlo y cada uno debía elegir un símbolo, o un mito. Yo elegí hacer el *Retrato de Freud*, para mostrar una imagen culminante de este siglo, en todo caso una persona que tenía la llave de todos los secretos, de toda la oscuridad.

¿Cómo hizo la obra?

–Físicamente yo no la hice. Combiné mi tendencia pop pidiéndole que la pintara a un tipo que hacía afiches de cine; el cartelista amplió la foto de Freud usando el método cuadrícula y pintó con esmalte sintético sobre chapa.

¿Cómo fue la clausura?

–La idea fue hacer una montaña en la calle Florida con todas las obras de la muestra, pero mi Freud no salía. Para sacarlo había que abrir la gran puerta del Di Tella. Y, como fue una decisión espontánea lo de tirar las obras a la calle, no teníamos esa llave. Así que el Freud quedó adentro. Según supe después, terminó como techo de gallinero de un empleado del Di Tella.

¿Usted consideraba realmente que ésa sería su última obra?

–Bueno ... si vamos a hablar de destrucción de la obra, yo ya había destruido mi primera exposición. Pero lo que sosteníamos era que no había que hacer más obra. Y, después del Freud, nunca más hice nada. Me fui del país, incluso. Quizá no fue igual para el resto. El Di Tella era una cosa en funcionamiento, en la cual la gente se iba colgando como podía. No todos tenían los medios, ni intelectuales, ni ideológicos, para darse cuenta de que aquello implicaba una decisión para el resto de la vida. Yo pienso que este país tiene la capacidad de generar utopías muy intensas. Y el Di Tella fue una especie de "utopía de la pureza". Porque lo que vino después fue de una barbaridad y un horror impresionantes. Yo lo recuerdo como una cultura que estaba buscando una salida de un sueño muy grande. Nadie sabía adónde se iba a llegar. Toda la gente estaba trabajando y cada uno aportaba una revelación. Se construyó algo conmovedor. Y es posible que no hayamos estado preparados. Pero lo importante es que se construyó. Hoy lo veo como la única cosa que queda con una fuerza ideológica interesante a través del tiempo, una alquimia irrepetible.

¿Qué pasará con la reconstrucción de Proa: funcionará como recreación de una época o del final de un ciclo?

–Lo importante, supongo, es entender que en aquel momento el conjunto de artistas funcionaba como una resistencia frente a un montón de convenciones. Todo el mundo tenía, en mayor o menor grado, una actitud política, que se expresaba de distintas maneras. Eso era lo interesante. No uniformizar. Y aunque muchas personas hayan aportado una cosa transitoria, hubo otras que aportaron revelaciones. Creo que hay que verlo como un trabajo coral, de conjunto. No entrar en consideraciones sobre la importancia de uno u otro artista. Para mí era un compromiso que duraría toda la vida. Y, de hecho, la ventaja fabulosa que he tenido en el teatro se la debo, en gran medida, a la presencia de toda esa cosa conceptual y al espíritu político que aprendí en aquellos años en el Di Tella. R

Arte y política

El 1º de agosto de 1968, cuarenta días después de la clausura policial de la muestra del Di Tella, y pocos días después de una razzia policial frente al Museo de Bellas Artes que terminó con el arresto de Pablo Suárez y Roberto Jacoby, entre otros artistas, Horacio Verbitsky escribió una columna en la revista *Confirmado*, de la cual se reproducen los siguientes fragmentos:

Por HORACIO VERBITSKY (...) Varios postulantes al premio Braque 1968 entendieron que una cláusula que demandaba una descripción y fotografías de la obra a presentar implicaba una forma de censura previa. La embajada de Francia se apresuró a precisar, en carta dirigida a los concursantes, que su intención no era ésa, pero ya se habían producido varias deserciones. Los disidentes pretendían organizar una muestra paralela en la CGT de Ongaro, que no se concretó por problemas prácticos y falta de tiempo. Pero, ¿qué habría ocurrido si Jacoby exponía en un sindicato sus teletipos que transmiten noticias sobre la guerra y la miseria en el mundo? ¿O Bony a su familia obrera, que permanece ocho horas en un pedestal cobrando un salario por dejarse mirar? ¿O Pablo Suárez a sí mismo repartiendo volantes en los que explica por qué no participa en la exposición en la que en realidad sí participa exponiéndose a sí mismo que reparte volantes explicativos de por qué no participa? Un escándalo, sin duda, porque los artistas de vanguardia no han encontrado la forma de comunicarse con públicos no especializados.

Todos ellos son víctimas de una enorme incomunicación. Ni los obreros ni los sectores de la clase media con los que desean identificarse disponen de los medios económicos para sostener sus experiencias. Negarse al premio Braque y concurrir en el Di Tella supone una contradicción similar a la que afronta Cortázar rechazando un reportaje para una revista argentina dependiente de *Time-Life* mientras publica sus libros en una editorial argentina fundada por uno de los mayores monopolios eléctricos del mundo.

(...) Para ahogar la voz de un gran rebelde, nada mejor que un gran premio. El último recurso es negarse a la lisonja, como hizo Sartre, marginarse de la carrera por los efímeros laureles que concede, precisamente, el establishment enjuiciado. Despreciar el premio Nobel, limitado a unos pocos: primero es preciso ganarlo, cosa que por desdicha aún no le ha ocurrido a ningún artista argentino. Julio Le Parc, que con una máquina cosechó el premio de pintura en Venecia, sintió la contradicción, aunque a su obra no le interese la política. "Queremos modificar una mentalidad", advirtió (la del arte tradicional definido por la obra, quietita y respetable, y el espectador, quietito y respetuoso), "pero para eso debemos servirnos de las estructuras existentes". Siempre el problema de los medios, cómo gritar para ser oído.

La Argentina ha avanzado algunos pasos en este camino sutil. Si hace tres años el Di Tella expulsó una obra de León Ferrari (un Cristo crucificado en las alas de un bombardero norteamericano) hace dos, Kaiser permitió en su bienal una sala dedicada a los crímenes de la guerra en Vietnam. Y desde hace muchos años, copias del escalofriante *Guernica* de Picasso decoran los livings más satisfechos de Buenos Aires. El epílogo del Braque prueba que en nuestro país el arte es, pese a todo, algo vivo, que sus relaciones con la política aún pueden ser fecundas. Que esto vaya a reflejarse en obras, como informa uno de los panfletos, y no sólo en actitudes, me parece menos seguro; pero si se lleva el cuestionamiento del criterio tradicional de obra de arte hasta sus últimas consecuencias, ¿no sería lícito afirmar que hoy la mejor obra es un buen tumulto? Desde luego, es seguro que no serían expertos en arte los encargados de analizar esas obras.

Roberto Jacoby

La obra, llamada *Mensaje en Di Tella*, consistía en tres mensajes: el del autor (un pizarrón que proclamaba: "Se acabó la contemplación estética porque la estética se disuelve en la vida social. Se acabó también la obra porque la vida y el planeta mismo comienzan a serlo"), el de las agencias de noticias (una máquina teletipo transmite continuamente noticias de todo el mundo) y el de un joven negro norteamericano (en la foto, el negro exhibía un dramático cartel manuscrito contra el racismo). Los mensajes tenían en común un contenido explícitamente ideológico, y continuaban la línea de Jacoby: basar la obra sobre estructuras sociales de comunicación.
La crítica de la época dijo de Jacoby: "La acertada combinación de estos tres elementos es capaz de incitar a una toma de conciencia activa sobre la presunta muerte del arte. Sería prematuro vaticinar sobre la autenticidad de estos intentos en la Argentina. Si lo son, sus próximos frutos (sobre todo en Jacoby) se darán, sin duda, fuera de las artes plásticas y lejos de las galerías" (revista *Análisis*, 27 de mayo de 1968). Otros desvalorizan su valentía formal merced a una ingenuidad ideológica, como la poderosa honestidad del *Mensaje en Di Tella* de Roberto Jacoby, un ámbito de posters-paneles y teletipo que produce noticias" (revista *Primera Plana*, 21 de mayo de 1968).
Jacoby dice hoy: "Llegó un punto en que yo estaba en contra de la realización de obras, de las participaciones, de las instituciones ... En realidad estaba en contra de todo. Yo ya me había alejado. Lo último que había hecho en el Di Tella era el homenaje a los Beatles. Romero Brest no se llevaba bien conmigo, pero me invitó igual a participar en Experiencias '68 y yo armé el *Mensaje*. No creo que lo que pasó haya sido algo estructurado. La idea de desmaterialización ya estaba desarrollada, pero en ese momento tomó más cuerpo, se volvió evidente que estaba instaurada incluso en la gente que no tenía nada que ver con esos conceptos".

El Mensaje, *de Roberto Jacoby*

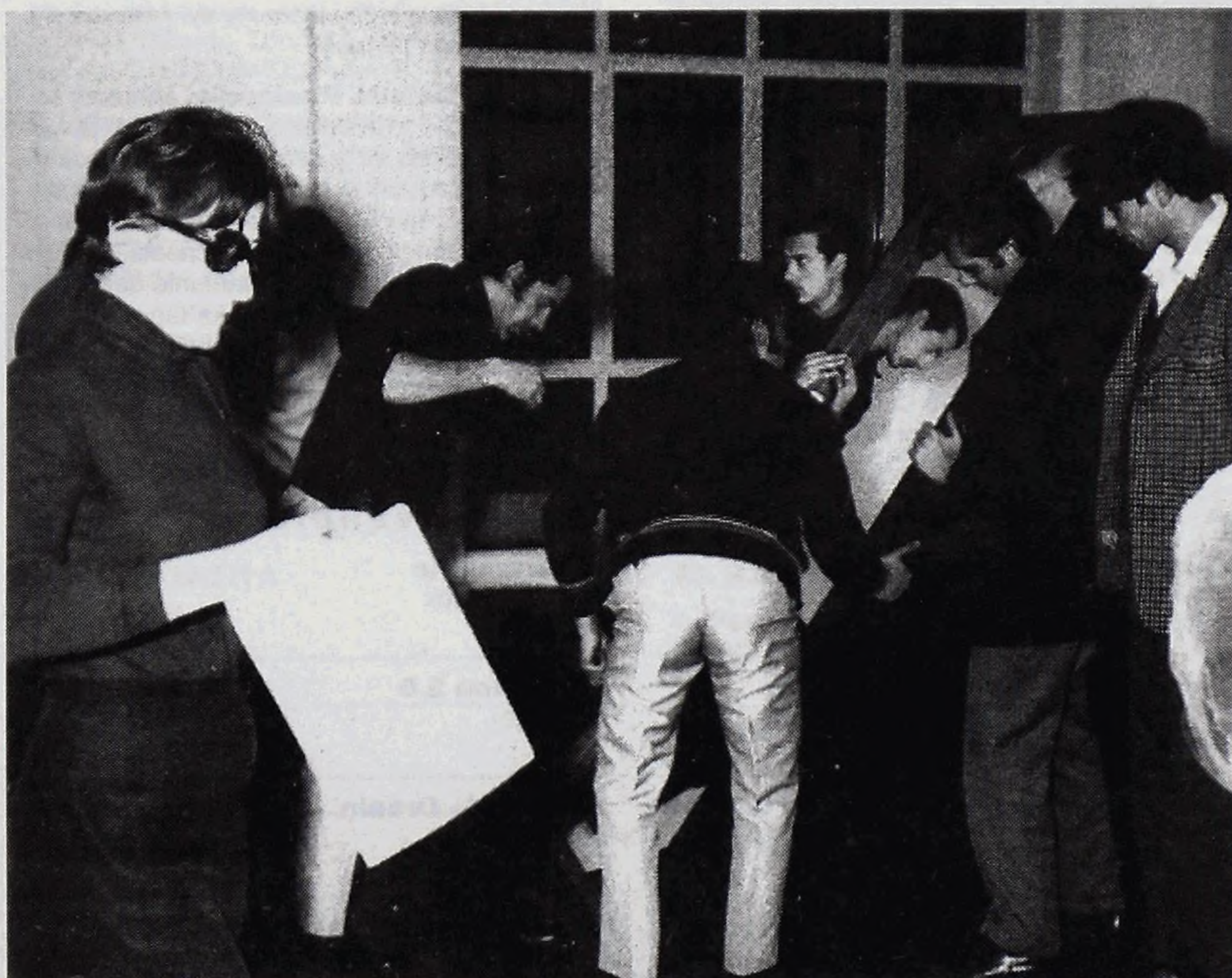


"Llegó un punto en que estaba en contra de hacer obra, de participar, de las instituciones... En realidad, estaba en contra de todo."
ROBERTO JACOBY

Roberto Plate

La propuesta de Plate (construir un baño público, con paredes y todo) fue el desencadenante de los hechos que culminaron en el cierre de la muestra. Los graffitti que el público escribió espontáneamente provocaron la clausura de la obra, por sus contenidos agraviantes hacia el presidente Onganía. Los artistas decidieron entonces destrozar sus obras en la calle Florida como forma de que la protesta se hiciera pública.
La crítica de la época dijo de *El baño*: "Resulta increíble que se haya aceptado el envío de Roberto Plate, una insólita agresión para el público. A este buen señor se le ha ocurrido reproducir un baño público, con la conveniente indicación, en cada puerta, de que uno es para damas y para caballeros el otro. Cuando se ingresa, pueden verse los compartimientos, aunque sin los elementos sanitarios. No faltan, en cambio, las inscripciones que, lamentablemente, suelen hacer en los muros de tales dependencias de uso público los inadaptados. Inscripciones obscenas, en las que no se evitan las palabrotas más soeces, amén de dibujos, citas con los correspondientes números telefónicos y todo cuanto de peor gusto se pueda imaginar" (diario *La Prensa*, 21 de mayo de 1968). "Durante los dos primeros días de la muestra (al tercero, los encargados de la sala se apresuraron a realizar un operativo de limpieza), el público se preocupó de habitar los baños de Plate, y llenó las paredes de las mismas obscenidades, injurias y manifestaciones de deseo que pueblan las de los baños de cualquier bar, escuela u oficina. Así, no sólo la obra accedió a su destino, sino que Plate consiguió un objetivo más profundo: limitarla a una situación hasta el punto de confundirla con ella; dotarla de una funcionalidad que recupera la confianza en las posibilidades de la exposición pública" (revista *Primera Plana*, 21 de mayo de 1968).
Desde París, donde reside hace años, Roberto Plate recuerda así su polémica instalación: "Yo venía de hacer, para el Premio Ver y Estimar, tres ascensores idénticos a los del Museo de Arte Moderno: la gente se confundía y esperaba el ascensor real. Lo consideré un gran halago. Y, continuando con esa línea, pensé en la propuesta del baño. No fue mi intención provocar que la gente se manifestara en las paredes, aunque la crítica sostuviera eso. Luego me sentí en cierto modo responsable por las derivaciones que tuvo toda la exhibición. Pero ni mis compañeros ni yo creímos que mi instalación fuera la causante: fue, en todo caso, el disparador de una protesta que ya estaba latente, y que sólo aguardaba un desencadenante. Hoy no estamos en un momento en que la policía detiene a un individuo por averiguación de antecedentes y lo devuelve a la calle con el pelo rapado. Si uno se ubica en ese contexto, resulta evidente que no fuimos inocentes en cuanto a la provocación. Pero, desde la óptica actual, una provocación debería revestir otro carácter".

"Cuando nos enteramos de la clausura policial, la idea espontánea fue hacer una montaña en la calle Florida con todas las obras de la muestra. Pero mi Freud no salía por la puerta, así que quedó adentro. Según supe después, terminó como techo de gallinero de un empleado del Di Tella".
OSCAR RODRÍGUEZ ARIAS



Desmontando las obras para tirarlas en la calle Florida



Comunicaciones, *de Margarita Paksa*



La familia obrera, *de Oscar Bony*

Pablo Suárez

Parado en la puerta del Di Tella, con barba de tres días, deliberadamente desaliñado, Pablo Suárez se dedicaba a repartir un panfleto mimeografiado: el contenido de esa hoja –una carta dirigida a Jorge Romero Brest, director del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella– equivalía a un suicidio estético. En ella, Suárez proclamaba la necesidad de crear "una lengua viva y no un código para elites", y enjuiciaba la eficacia de toda exposición, al afirmar "la imposibilidad de valorar las cosas en el momento en que éstas inciden sobre el medio", y al calificar a su presumible público de "gente que no tiene la más mínima preocupación por estas cosas, por lo cual la legibilidad del mensaje que yo pudiera plantear en mi obra carecería totalmente de sentido". Para terminar, Suárez recomendaba: "Los que quieran ser entendidos en alguna forma, díganlo en la calle o donde no se los tergiverse".
La crítica de la época dijo de *La carta* de Suárez: "Esa actitud extrema (si Suárez es consecuente con ella, no tiene ahora otra salida que el terrorismo cultural o el cambio de oficio) es apenas el prólogo de un acontecimiento excepcional de uno de los talentos más fecundos de la vanguardia argentina en los últimos años" (revista *Primera Plana*, 21 de mayo de 1968).
Suárez recuerda así el clima de aquella época: "No sé si todos fuimos conscientes de las implicaciones que tuvieron después todas las acciones desarrolladas. Creo que tienen que leerse dentro de un contexto en el que una toma de posición, o el solo hecho de no dejarse avasallar, era una cosa jugada, que tenía sus consecuencias. Si bien estaba todo altamente politizado, mucha gente no tenía una posición tomada, ni el nivel de compromiso era igual. Para mí era evidente que había que cerrar e irse. Ya no teníamos cabida dentro de lo que significaba el Di Tella, era una enorme contradicción. Pero hubo quien lo discutió, quien pensó que quizá valía la pena resistir un tiempo más... Los sucesos aceleraron algo que se venía anunciando hacía tiempo. En cuanto a la reconstrucción, es imposible reproducir una época. Aquellas obras no podrían tener ni la dimensión ni la lectura que en su momento tuvieron. Es más: puede dar lugar a juicios equívocos, donde algunas cosas quedarán ingenuas y otras no se van a entender. Pero por ahí no está mal que algunos vean que hay cosas que se hicieron mucho antes de que ellos las pensaran siquiera. Si es que entienden, claro".



Revista, *de Delia Cancela y Pablo Mesejean*

Los Inevitables

Teatro


Espíritu del éxtasis

RADAR RECOMIENDA

Espíritu del éxtasis. Show-homenaje al cantante belga Jacques Brel, cuyas letras y melodías integraron el repertorio de otros famosos intérpretes. A 20 años de su muerte, el actor y director Jean François Casanovas presenta junto a su Grupo Caviar y la soprano Myriam Toker –de voz afinada y caudalosa– una sucesión de cuadros que testimonian tanto la dramaticidad como el tono burlón de los textos. Renata Schussheim diseñó el vestuario y Gustavo López se encargó de los arreglos musicales. En el Teatro Concert, Corrientes 1218, viernes y sábado a las 21.

Cachetazo de campo. El desencuentro generacional estalla a puerta cerrada entre una madre y su hija, apenas se produce una mudanza al campo. Con inocultables tintes absurdos, la obra combina el hablar cotidiano con discursos que aluden a la crítica de arte o al psicoanálisis. Escrita por el actor y director Federico León, revisa el mito de la abnegación maternal, y da cuenta de la sensación de desarraigo y soledad de una adolescente que, a pesar suyo, intenta no defraudar las expectativas de su madre. En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, Sala Puente del Reloj. los sábados y domingos a las 21.30.

LA BOLETERIA DICE

1. La dama y los vagabundos,
con Moria Casán y Nito Artaza.
Teatro Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con R. Darín, O. Martínez y G. Palacios.
Teatro Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

4. Cegada de amor,
con La Cubana.
Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222.

5. Ha llegado un inspector,
con Lito Cruz y Graciela Dufau.
Teatro Ateneo, Paraguay 918.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

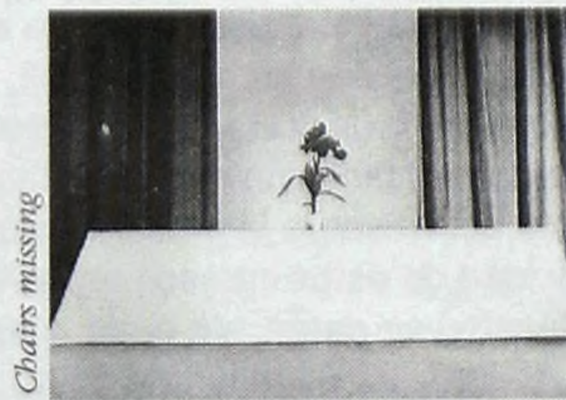


MARIO PASIK

Actor

En un paneo por la cartelera porteña, destaco Seis personajes en busca de un autor, ART *y* Segundas partes sí son buenas. *En la primera hay un buen trabajo con el espacio, no solamente en su dimensión física, sino desde la perspectiva de los movimientos internos de los actores. El pasaje persona-personaje, o el de realidad a ficción, se da entre los conflictos que mueven el texto, siempre vigente.* ART *también me conmovió mucho. Me gusta su estructura de situaciones contrapuestas y que funcionan complementariamente. Y* Segundas partes... *es una propuesta que juega con el humor, la asociación de ideas como disparador y cala en la sensibilidad de la gente. Además, por estar montada en un escenario semicircular, permite una relación diferente a la tradicional de los actores y el público.*

Música


Chairs missing

RADAR RECOMIENDA

Wire. Chairs missing. Fueron en su momento los intelectuales del punk inglés. Ahora, en su segundo LP, pasaron abruptamente del rock más ramonero hacia un pop minimalista y progresivo, que trae ecos tanto de los Velvet Underground como del Pink Floyd de la era Syd Barret. Con una admirable claridad conceptual y una ejecución impecable, su sonido sirvió de modelo para algunas de las mejores bandas de lo que quedó del rock, como Los Pixies en los 80 y Pavement en los 90, a la vez que dejó para la historia canciones enigmáticas y efectivas como *I feel mysterious today, I am the fly, Marooned* y *Practice makes perfect.*

Adrián Paoletti. Paciencia. Mientras se sigue aguardando la edición de *En la ruta del árbol, en búsqueda de la canción perfecta* nada mejor que escuchar el primer casete-cd solista del songwriter sureño, titulado justamente, *Paciencia.* Inicialmente editadas en casete, las canciones del cd muestran al ex cantante de Copiloto Pilato convertido en un trovador tan moderno como atemporal. La inspirada poesía de *Mi carro de fuego, Cecilia* y *Un día de sol y lluvia* encuentran lo mágico en lo cotidiano. Incluye la versión original de *Perfil*, recientemente grabada por Cristian Aldana en el disco triple de El Otro Yo.

LOS MAS VENDIDOS

1. Mezzanine
Massive attack
BMG

2. Version 2.0
Garbage
BMG

3. Bustin'+ Dronin'
Blur
EMI

4. A thousand leaves
Sonic Youth
Geffen

5. Plan-V
Plan-V
Fénix Discos

Fuente: Fénix Discos (Gal. Bond Street, Santa Fe 1670 Local 9).



MEX URTIZBEREA

Actor y músico

Me compré las dos primeras entregas de la colección del sello Blue Note. Allí hay gente del Bop, del Hard Bop y de todas las tendencias importantes del jazz de los últimos treinta años: en el primer número salieron un CD de Miles Davis y otro de Pat Metheny con John Scofield. Ahora, uno de Chet Baker –una antología de él cantando– y Blue Trane de John Coltrane. Entre los próximos saldrán Gillespie, Charlie Parker y, también, Sinatra. La colección es realmente buena, bien grabada y bien editada, con buena información de tapas. Nada que ver con otras colecciones que están viniendo, que son muy berretas. El jazz tiene un concepto de improvisación al que adhiero totalmente; una idea que se acerca al juego: tomar el tema, dejarlo, volver, ir por alrededor.

Videos


¿Es o no es?

¿Es o no es? Esta película retoma, en paso de comedia, la anécdota real de Tom Hanks agradeciendo a su profesor de secundaria homosexual en la entrega de los Oscar, cuando ganó con *Filadelfia.* Howard Brackett (Kevin Kline) es un profesor de arte que se empeña en ocultar sus preferencias sexuales, tanto que está a punto de casarse con la inefable Joan Cusack. Luego de que el actor Cameron Drake (Matt Dillon) ventila su homosexualidad a millones de espectadores, la prensa comienza a perseguirlo y con ello el pandemónium en la pequeña ciudad en donde vive. Dirigida por Frank Oz.

Emma. La bella y acaudalada Emma Woodhouse dedica sus días a oficiar de celestina para sus vecinos. El principal blanco de sus arreglos es su amiga Harriet Smith, una chica huérfana, de padres desconocidos y, como si esto fuera poco, sin ningún dinero (caso difícil para la época). Luego de infructuosos intentos que terminan en catástrofes a pequeña escala, Emma descubre que, en realidad, el amor es un tema demasiado misterioso como para tomarlo a la ligera. Una encantadora comedia basada en la novela de Jane Austen, con excelentes actuaciones de Gwyneth Paltrow, Ewan McGregor y Alan Cummings. Dirigida por Douglas McGrath.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Pizza, birra, faso,
de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano.
Con Héctor Anglada y Jorge Sesán.

2. La mirada de Ulises,
de Theo Angelopoulos.
Con Harvey Keitel y Erland Josephson.

3. Buenos Aires Viceversa,
de Alejandro Agresti.
Con Vera Fogwill y Nicolás Pauls.

4. Los Angeles al desnudo,
de Curtis Hanson.
Con Russell Crowe y Kim Basinger.

5. La doble vida de Verónica,
de Krysztof Kieslowski.
Con Irene Jacob y Philippe Volter.

Fuente: L'Ecran (Roque Sáenz Peña 616 6º, of.613).



LAURA OLIVA

Actriz

Hace poco vi esa joya que es El resplandor, *que en 1980 realizó el genial Stanley Kubrick. Aunque no me gustan los thrillers, y especialmente esta adaptación del libro de Stephen King no me atrapó, la disfruté porque la actuación de Jack Nicholson basta para hacer de esta peli una obra magnífica. Es un maestro de la actuación, algo que sentí también con Liam Neeson, cuando vi* La lista de Schindler. *En la última escena de ese film, el protagonista comienza a enumerar a las personas que podría haber salvado contabilizando la venta de sus propiedades, y hace tomar conciencia del valor de la vida humana hablando de casos personales, no en términos de masa. Entonces, el tipo, que durante todo el film es un alemanote grande y bien plantado, se empieza a desmoronar.*

Cine


Carne trémula

Radio


Marillion

TV


Viaje a las estrellas



Por Favio La Vitola

RADAR RECOMIENDA

Carne trémula. Adaptación extremadamente libre de la novela *Live Flesh*, de Ruth Rendell, el film de Pedro Almodóvar es la historia de cinco personajes, unidos por el amor, el odio y la venganza, pero por sobre todo, el destino. Isabel pare a David en un colectivo, con Doña Centro y un ridículo chofer como testigo. Veinte años después, Víctor conoce a Helena, y luego a dos policías, el mismo David y el veterano Sancho, que maltrata a su mujer, Clara. Víctor termina en la cárcel, y para cuando sale, Helena está casada con David. Todos ellos intentarán resolver sus secretos y culpas, en medio de intrincadas estructuras narrativas y voluptuosas imágenes. Con Angela Molina, Francesca Neri, Liberto Rabal, Javier Bardem y Pepe Sancho.

Asesinos sustitutos. Este film narra las desventuras de un *hit-man* que escapa de su jefe por negarse a ejecutar uno de sus *contratos*. Esto desata una persecución que lo lleva a conocer a una falsificadora, y ambos tratarán de salir ilesos de situaciones increíbles, narradas con el perfeccionismo de su productor ejecutivo, John Woo y el esteticismo de Antoine Fuqua. Un thriller sorprendente, que tiene mucho que agradecerle a la química entre sus protagonistas, Chow Yun-Fat y la excelente Mira Sorvino.

LAS MAS VISTAS

1. **El hombre de la máscara de hierro,** de Randall Wallace. Con Leonardo DiCaprio y John Malkovich.
2. **Los Federales,** de Stuart Baird. Con Tommy Lee Jones y Robert Downey Jr.
3. **Titanic,** de James Cameron. Con Kate Winslet y Leonardo DiCaprio.
4. **Colores primarios,** de Mike Nichols. Con John Travolta y Emma Thompson.
5. **El faro,** de Eduardo Mignogna. Con Ingrid Rubio y Norma Aleandro.

Fuente: Télam.



ANDY KUSNETZOFF

Periodista

Me vi todo el cine nominado al Oscar que se dio en la Argentina. Y, resumiendo, me gustó muchísimo Mejor... imposible. *También* Los Angeles. Confidencial *y* En busca del destino. Titanic *me aburrió.* En busca del destino *la disfruté. Si uno se pone en crítico de cine, hay cosas del libro flojas, como que el final es previsible. Pero cuando la vi, me senté en la butaca como cualquier hijo de vecino y la disfruté. Está entre lo mejor de Gus Van Sant, aunque sus fans lo crean un traidor por haberse entregado a Hollywood con este film. Con* Mejor... imposible *me divertí mucho, porque la historia y las actuaciones se complementan, y uno puede creerse lo que ve. Y* Los Angeles. Confidencial *está muy bien hecha, pero ya no está en las salas. Y, para los que todavía no la vieron,* Todo o nada *es una muy excelente opción.*

RADAR RECOMIENDA

The musical box. Para los amantes del rock sinfónico, ya se ha hecho legendario este ciclo dedicado desde hace cuatro años a la difusión del género, y especializado en novedades sobre las bandas nacidas en Inglaterra: Marillion, UK o Pendragon, entre otros. También tipos como Alan Parsons o Fish son habituales a la hora de musicalizar el ciclo. En los próximos meses habrá mucho Roger Hodgson –ex cantante del mítico Supertramp–, anticipando su visita a la Argentina en octubre. Con la conducción de Marcelo Ghio y Ricardo "Lancelot" Medina. Los sábados de 20 a 22, por FM Palermo, 94.7.

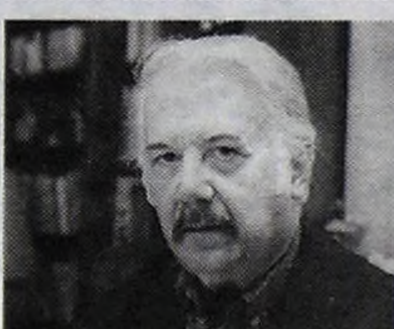
Entre amigos. Una hora de Almendra y Pastoral. Una hora del mejor Soda Stereo. He aquí algunos de los músicos que ha consagrado a través de su voto la audiencia de este ciclo que ofrece, dentro de su rutina diaria, un minirrecital de los artistas elegidos. Si bien la estructura responde a los típicos programas ómnibus –con actualidad, deportes y espectáculos–, la participación de los oyentes lo convierte en un espacio original en el espectro de las radios FM. Con la conducción de Nidia Aguirre, la participación de Jorge Puerta y la producción de Mariana Muñiz. De lunes a viernes, 12 a 18, por Radio Nacional, FM 96.7.

SE ESCUCHA

1. **Radio Uno** 103.1 Share 23.23
2. **FM Hit** 105.5 Share 21.61
3. **Rock & Pop** 95.9 Share 18.29
4. **Radio Top** 101.5 Share 8.22
5. **NRG** 101.1 Share 8.11

Radios FM más escuchadas los sábados de 21 a 24.

Fuente: Mercados y Tendencias.



MARCO DENEVI

Escritor

Escucho "La venganza será terrible", el programa de Alejandro Dolina, porque propone cosas que no son frecuentes: es inteligente, ingenioso, tiene un humor irónico muy propio y eso me sirve de relax a una hora en que todos los fantasmas vuelan, ya que empieza a las doce de la noche y termina a las dos. Tiene un público de todas las edades porque es el público que no se contenta con superficialidades y estupideces. Este programa tiene otro nivel, incluso en las luchas en las que a veces se enreda con sus compañeros. Dolina representa a un porteño que tiene mucha calle pero nunca es vulgar. Y, además, si la música que elige es un tango (a veces, cuando después de esa charla sobre un personaje o un hecho histórico, les dedica una pieza), estamos totalmente de acuerdo.

RADAR RECOMIENDA

Viaje a las estrellas. Una de las más famosas series de ciencia-ficción de la historia, ya convertida en un icono cultural y con sucesivas versiones modernas (*La nueva generación*, *Voyager* y *Deep Space 9*) sigue siendo un ejemplo paradigmático de cómo hacer televisión con poca plata. Las aventuras del capitán Kirk, el Sr. Spock y la tripulación del Enterprise, con la misión de arribar "donde ningún hombre ha llegado jamás" son en ocasiones decididamente camp, pero indudablemente divertidas. Claro, nadie se tomaba demasiado en serio las cosas por esos tiempos. De lunes a viernes a las 19.50 por Uniseries.

Mallrats. Segundo film de Kevin Smith. Esta comedia, por momentos dadaísta, narra las aventuras de dos amigos, T.S. y Brodie, quienes luego de pelearse con sus respectivas novias, deciden hacer lo de siempre, es decir, dar vueltas por el shopping mientras intentan recuperarlas. Durante este día se enfrentan con conejos de Pascua golpeadores, una suerte de "Yo me quiero casar..." en clave juvenil, Stan Lee (creador del Hombre Araña), escapes de las fuerzas de seguridad, observación detenida de cuadros 3-D y mucho más. Con Jason Lee, Shannen Doherty y Jeremy London. El martes a las 22 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. **Perdona nuestros pecados** Canal 13 22.1
2. **Gasalla en libertad** Canal 9 13.4
3. **No toca botón** Canal 9 7.1
4. **S'apag le bombit** Canal 2 2.8
5. **Comicosas** Canal 7 0.5

Programas humorísticos más vistos.

Fuente: Mercados y Tendencias.



TINI DE BUCOURT

Ex modelo

Me gusta ver televisión en mis ratos libres. Por una cuestión personal, me gusta estar informada, saber qué pasa y por qué. Si bien entre los servicios de noticias de la televisión de aire prefiero el de Mónica Cahen D'Anvers, porque me parece el más serio y equilibrado, hay buenos noticieros también en América y en Telefé. Entre los documentales, desde el Travel Channel a Discovery, los veo a todos, pasando por Infinito y TV Quality. Hay que hacer una aclaración, ya que Travel Channel es un canal donde se muestran destinos de viaje, pero lo hacen con un nivel de producción que resultan muy buenos documentales. Sin embargo, estoy viendo poca tele porque en pocos meses viajo a radicarme a la India, como la esposa del embajador del Uruguay, y estoy estudiando mucho sobre los dos países.

HOY PRESENTA

Cursos

Berenjenas con salsa de tamarindo y camarones, sopa de espinacas y leche de coco, curry de pescado, entre otros (todos de Indonesia), son algunos de los platos que se enseñan a elaborar en las animadas clases de cocina oriental a cargo de Mariana De Rosa (ex restaurante Lotus Neo Thai, Gula).

Una vez por semana se desarrollan estos encuentros regidos por el buen ánimo en los que todos los participantes cocinan y más tarde degustan recetas de las más diversas culturas asiáticas. En lo que hace a lo tailandés, a modo de ejemplo, se aprenden distintas preparaciones con migrob (fideos crocantes de arroz), sa-teh (pinchos con salsas varias: de maní y azúcar negra o agridulce de pepinos, etc.) o espárragos con hongos shiitake y salsa de ostras. De la antiquísima cocina china: lonchas de calamar con té de jazmín, hebras de cerdo crujientes o dados de cerdo saltados con castañas de cajú. El programa se completa con platos de India y Malasia. El precio es de $ 60 mensuales, con materiales incluidos, informes e inscripción en el Centro Shuren, Vuelta de Obligado 2545, Capital, teléfonos 554-2994 o 780-2302.

Partiendo de la expresión que propone la naturaleza de cada material, surge el trabajo que se lleva a cabo en los talleres que coordina la artista plástica Odell, con una importante trayectoria en el ámbito nacional e internacional (hasta hoy se puede ver su obra en ArteBA, stand 664, Galería Nexus). Se explora tanto con las técnicas tradicionales de la plástica –grafismo y escultura– como con modalidades distintas y elementos tan diversos como trapos, papel –que se hace en el taller– basura, madera o hierro. Cada alumno busca el soporte más afín a su personalidad en el marco de un taller con un clima sugestivo y bien equipado para afrontar distintas posibilidades. Más información o inscripciones, llamando al teléfono 864-2470.

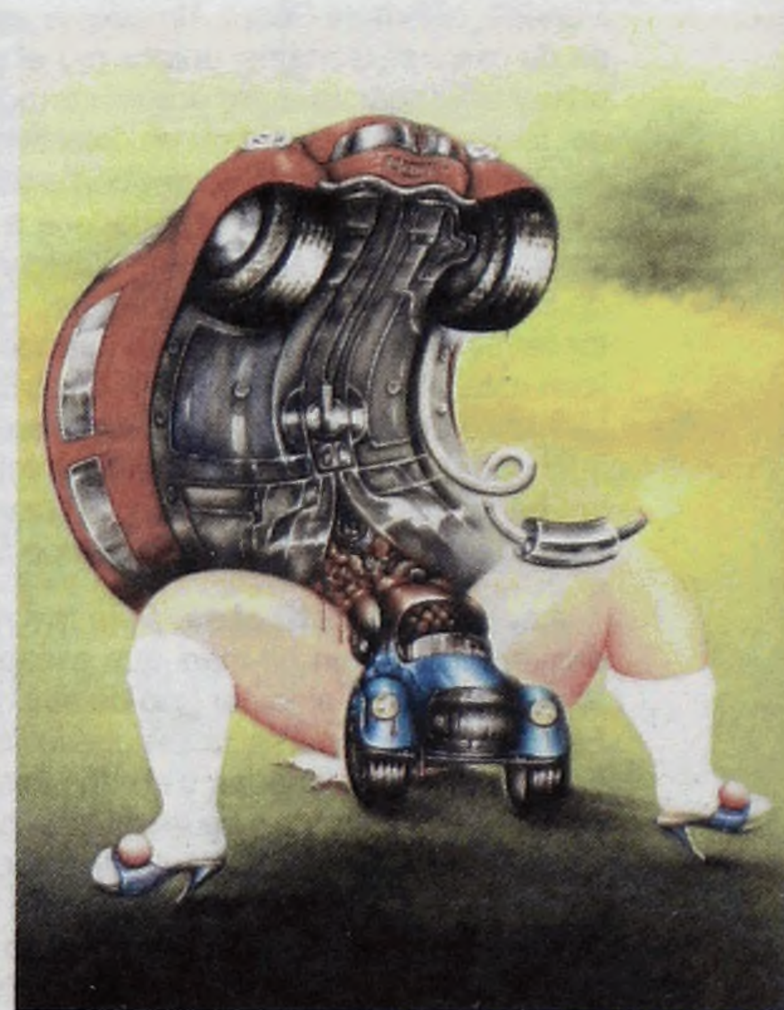
El 30 de mayo se inicia otro curso de introducción a la música de la India, que ofrece Ariel Chab Tarab, formado en la universidad hindú de Benarés y por Krishna Chakravarty, discípula de Ravi Shankar. Orientado al público sin conocimientos musicales previos, se mostrarán en cuatro clases de dos horas (sábados a las 15) los principales instrumentos y la dinámica mediante la cual se desarrolla esta música y la formalidad del ciclo rítmico, llamado taal, llevado adelante por el tabla, que con sus dos tambores rememora los ciclos circulares de la naturaleza en infinitas variaciones. Paralelamente se desarrolla el raga, principal forma melódica de improvisación con pautas prefijadas que transmiten sentimientos diversos como heroísmo, paz, sensualidad o tristeza. También se expondrán los ejercicios básicos para el entrenamiento vocal e instrumental. El costo total del curso es de $ 80, informes e inscripción al 854-6356.

Cerca del abismo



Mildred Burton expone una muestra antológica (obras desde 1968 a 1998) en el Museo Nacional de Bellas Artes. Hasta el 10 de junio se podrán ver los cuadros de esta artista todo terreno -además de pintar, ella misma aclara que hace música y escribe relatos- que tiene una singularísima visión del arte.





Por FABIAN LEBENGLIK Dice de sus cuadros: "Yo creo que en mi obra estoy siempre riéndome, jodidamente. Sé que del ser humano se puede esperar lo peor, pero al mismo tiempo tengo una enorme piedad". Mildred Burton es una de las grandes artistas argentinas: pintora, grabadora, dibujante, retratista sin edad, y también música (es intérprete de piano, órgano y armonio), nacida en Paraná, Entre Ríos. Siempre hizo de su virtuosismo un uso irónico y juguetón que le sirvió para ganar más de cuarenta premios a lo largo de los últimos treinta años. De abuela alemana y padres irlandeses, su niñez y adolescencia fueron una colección de rigores y mandatos que luego aparecen como nítidos estigmas en cada obra.

Su relación con el lenguaje tiene la misma estructura que la de sus cuadros: toda afirmación se niega, toda certeza se corrige, todo control, en un punto, se pierde. Ella va construyendo el relato de su vida a través de una narración en la que se confunden ficción con memoria.

¿Cómo se relacionó por primera vez con la pintura?

—De manera indirecta, porque coloreaba modelos para una fábrica de porcelanas y pintaba motivos de abanicos. Hacía todo tipo de pequeños trabajos en casa. Criaba a todos mis chicos y estaba sola. Pero no sólo la pintura me daba para vivir, sino también la música. Yo era pelirroja, flaquita y con cara de nena; usaba dos trenzas y en esa misma época agarré una guitarrita y me largué a cantar. A la gente le debe haber gustado, porque se callaban y me escuchaban. Hacía dos entradas por noche cantando canciones de la Guerra Civil Española.

¿En dónde cantaba?

—En varios cabarets de Buenos Aires. Por ejemplo, en el Dragón Rojo, que estaba en San José entre Rivadavia y Avenida de Mayo. Todavía se conserva ese dragón horrible en el frente del edificio. Era un lugar de una sordidez espantosa, lo manejaba el "Príncipe cubano" y me pagaban bien. Varias veces me llevaron presa. Pero como yo estuve casada muchos años con un militar y mi hermano también lo es, alguna que otra vez les contaba sobre mi familia y eso servía para que me soltaran.

"Todos mis cuadros —explica— nacen de un relato anterior, que escribí previamente. Siempre me gustó escribir y varias veces voy a buscar ideas para un cuadro en esos apuntes: tengo más relatos que pinturas. La literatura me interesó desde chica. Mi gran amiga de toda la vida fue Luisa Mercedes Levinson. Ella siempre decía que si hubiera sido pintora habría pintado mis cuadros y yo le decía que de haber sido escritora, hubiera escrito sus libros. Nos sentíamos iguales, gemelas. También me fascina cierto mundo de Cortázar, de Borges y de Alejandra Pizarnik, con quien teníamos una amiga común: Leonor Calvera. A mí, en general, los poetas me aburren, pero Alejandra no".

"TENGO PESADILLAS ESPANTOSAS Y VIVO EN UN MUNDO PARALELO INSOPORTABLE. MI SUEÑO ES UN INFIERNO TODOS LOS DÍAS, HASTA QUE LOGRO SALIR A LAS SEIS Y MEDIA O SIETE DE LA MAÑANA Y VOY A PASEAR A LOS PERROS".

El conjunto de la obra de Mildred Burton —cerca de 1200 trabajos, según afirma— está construido alrededor de un género literario, el género fantástico. Sus pinturas, dibujos y estampas están plagados de venganzas poéticas, de sutiles transformaciones —insólitas y a veces monstruosas— en todos los niveles de la imagen; de rupturas de la lógica, de la inocencia sorprendida por la crueldad y por múltiples vueltas de tuerca perversas. En sus cuadros —como en sus dichos— toda afirmación siempre puede ser negada, toda corrección desviada, todo control, en un punto, puede ser un extravío.

La pintura de Mildred Burton es una perpetua contrabiografía en la que la historia de una vida —la suya— se hace a sí misma, pero esta vez con leyes propias y paralelas en donde se ponen a prueba todos los padecimientos familiares que fraguaron su infancia y juventud: la obediencia, la negación del deseo, el ocultamiento, el mundo militar, el control obsesivo, la religión, la locura, la muerte.

Sus cuadros son camaleónicos: el estilo es un disfraz reconocible, que oscila entre el homenaje y la corrosión de la historia de la pintura. Renacimiento, barroco, impresionismo o surrealismo se suceden como escenarios armados al modo de una trampa para el ojo. La artista parte de una engañosa referencia académica —derivada naturalmente de su facilidad para el dibujo— para producir contextos aceptables y clichés pictóricos; pero cuando el observador se detiene en los detalles sobreviene lo monstruoso, la transfiguración.

La familia del torturador, por ejemplo, es un conjunto de dos retratos clásicos en los que se ve a la esposa y al niño del que vive de aplicar tormentos. Cuando el jefe de la familia llega del *trabajo* les trae a los suyos algún souvenir horrendo: es así que tanto la mujer como el pequeño hijo retratados lucen —ella a modo de colgante y él como un broche— sendas falanges arrancadas a las víctimas. Y allí están, junto con el detalle siniestro, la compleja aquiescencia de los que rodean y apañan el mal, la silenciosa y extraña complicidad, el peso de la culpa.

Los frutos del país es una serie en la que también aparece subrepticiamente la historia de la violencia argentina. Pintado en el final de la última dictadura, este conjunto de cuadros de pequeño formato muestra, disimulados entre los frutos autóctonos argentinos, otros frutos que se extraen del país: masa encefálica desprendida, ojos y secciones del cuerpo.

Una larga serie de obras se meten con los lazos de sangre de la propia Mildred: su madre muerta muy joven, su padre que al final bordeaba la locura, sus hijos —los que murieron y los que están vivos—, su abuela temida y querida. "Mi abuela era terrible conmigo y yo la adoraba. Ella por ejemplo les tejía pasamon-

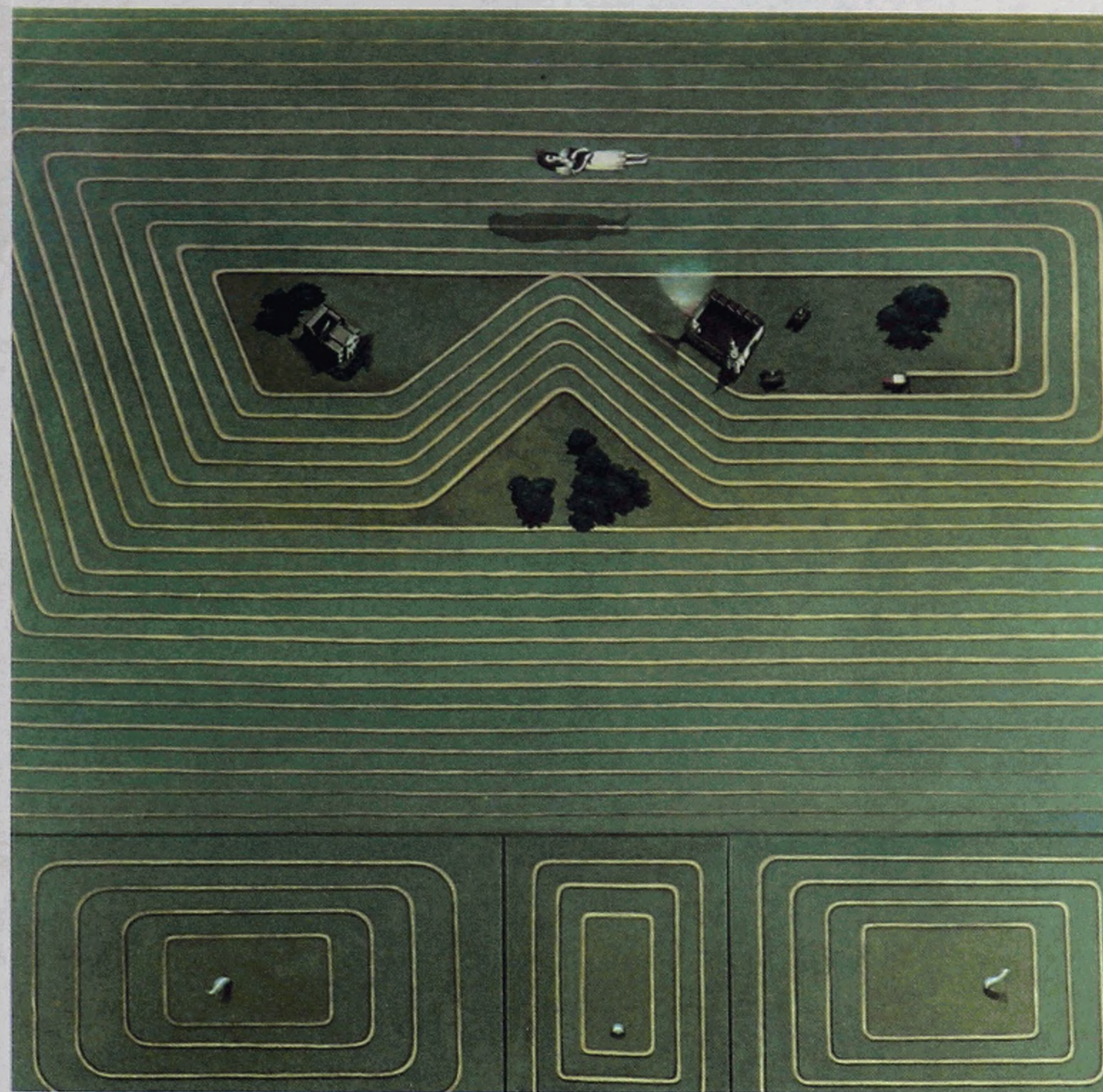
Cerca del abismo



Mildred Burton expone una muestra antológica (obras desde 1968 a 1998) en el Museo Nacional de Bellas Artes. Hasta el 10 de junio se podrán ver los cuadros de esta artista todo terreno –además de pintar, ella misma aclara que hace música y escribe relatos– que tiene una singularísima visión del arte.









Por FABIAN LEBENGLIK Dice de sus cuadros: "Yo creo que en mi obra estoy siempre riéndome, jodidamente. Sé que del ser humano se puede esperar lo peor, pero al mismo tiempo tengo una enorme piedad". Mildred Burton es una de las grandes artistas argentinas: pintora, grabadora, dibujante, retratista sin edad, y también música (es intérprete de piano, órgano y armonio), nacida en Paraná, Entre Ríos. Siempre hizo de su virtuosismo un uso irónico y juguetón que le sirvió para ganar más de cuarenta premios a lo largo de los últimos treinta años. De abuela alemana y padres irlandeses, su niñez y adolescencia fueron una colección de rigores y mandatos que luego aparecen como nítidos estigmas en cada obra.

Su relación con el lenguaje tiene la misma estructura que la de sus cuadros: toda afirmación se niega, toda certeza se corrige, todo control, en un punto, se pierde. Ella va construyendo el relato de su vida a través de una narración en la que se confunden ficción con memoria.

¿Cómo se relacionó por primera vez con la pintura?

—De manera indirecta, porque coloreaba modelos para una fábrica de porcelanas y pintaba motivos de abanicos. Hacía todo tipo de pequeños trabajos en casa. Criaba a todos mis chicos y estaba sola. Pero no sólo la pintura me daba para vivir, sino también la música. Yo era pelirroja, flaquita y con cara de nena; usaba dos trenzas y en esa misma época agarré una guitarrita y me largué a cantar. A la gente le debe haber gustado, porque se callaban y me escuchaban. Hacía dos entradas por noche cantando canciones de la Guerra Civil Española.

¿En dónde cantaba?

—En varios cabarets de Buenos Aires. Por ejemplo, en el Dragón Rojo, que estaba en San José entre Rivadavia y Avenida de Mayo. Todavía se conserva ese dragón horrible en el frente del edificio. Era un lugar de una sordidez espantosa, lo manejaba el "Príncipe cubano" y me pagaban bien. Varias veces me llevaron presa. Pero como yo estuve casada muchos años con un militar y mi hermano también lo es, alguna que otra vez les contaba sobre mi familia y eso servía para que me soltaran.

"Todos mis cuadros —explica— nacen de un relato anterior, que escribí previamente. Siempre me gustó escribir y varias veces voy a buscar ideas para un cuadro en esos apuntes: tengo más relatos que pinturas. La literatura me interesó desde chica. Mi gran amiga de toda la vida fue Luisa Mercedes Levinson. Ella siempre decía que si hubiera sido pintora habría pintado mis cuadros y yo le decía que de haber sido escritora, hubiera escrito sus libros. Nos sentíamos iguales, gemelas. También me fascina cierto mundo de Cortázar, de Borges y de Alejandra Pizarnik, con quien teníamos una amiga común: Leonor Calvera. A mí, en general, los poetas me aburren, pero Alejandra no".

"TENGO PESADILLAS ESPANTOSAS Y VIVO EN UN MUNDO PARALELO INSOPORTABLE. MI SUEÑO ES UN INFIERNO TODOS LOS DÍAS, HASTA QUE LOGRO SALIR A LAS SEIS Y MEDIA O SIETE DE LA MAÑANA Y VOY A PASEAR A LOS PERROS".

El conjunto de la obra de Mildred Burton —cerca de 1200 trabajos, según afirma— está construido alrededor de un género literario, el género fantástico. Sus pinturas, dibujos y estampas están plagados de venganzas poéticas, de sutiles transformaciones —insólitas y a veces monstruosas— en todos los niveles de la imagen; de rupturas de la lógica, de la inocencia sorprendida por la crueldad y por múltiples vueltas de tuerca perversas. En sus cuadros —como en sus dichos— toda afirmación siempre puede ser negada, toda corrección desviada, todo control, en un punto, puede ser un extravío.

La pintura de Mildred Burton es una perpetua contrabiografía en la que la historia de una vida —la suya— se hace a sí misma, pero esta vez con leyes propias y paralelas en donde se ponen a prueba todos los padecimientos familiares que fraguaron su infancia y juventud: la obediencia, la negación del deseo, el ocultamiento, el mundo militar, el control obsesivo, la religión, la locura, la muerte.

Sus cuadros son camaleónicos: el estilo es un disfraz reconocible, que oscila entre el homenaje y la corrosión de la historia de la pintura. Renacimiento, barroco, impresionismo o surrealismo se suceden como escenarios armados al modo de una trampa para el ojo. La artista parte de una engañosa referencia académica —derivada naturalmente de su facilidad para el dibujo— para producir contextos aceptables y clichés pictóricos; pero cuando el observador se detiene en los detalles sobreviene lo monstruoso, la transfiguración.

La familia del torturador, por ejemplo, es un conjunto de dos retratos clásicos en los que se ve a la esposa y al niño del que vive de aplicar tormentos. Cuando el jefe de la familia llega del *trabajo* les trae a los suyos algún souvenir horrendo: es así que tanto la mujer como el pequeño hijo retratados lucen —ella a modo de colgante y él como un broche— sendas falanges arrancadas a las víctimas. Y allí están, junto con el detalle siniestro, la compleja aquiescencia de los que rodean y apañan el mal, la silenciosa y extraña complicidad, el peso de la culpa.

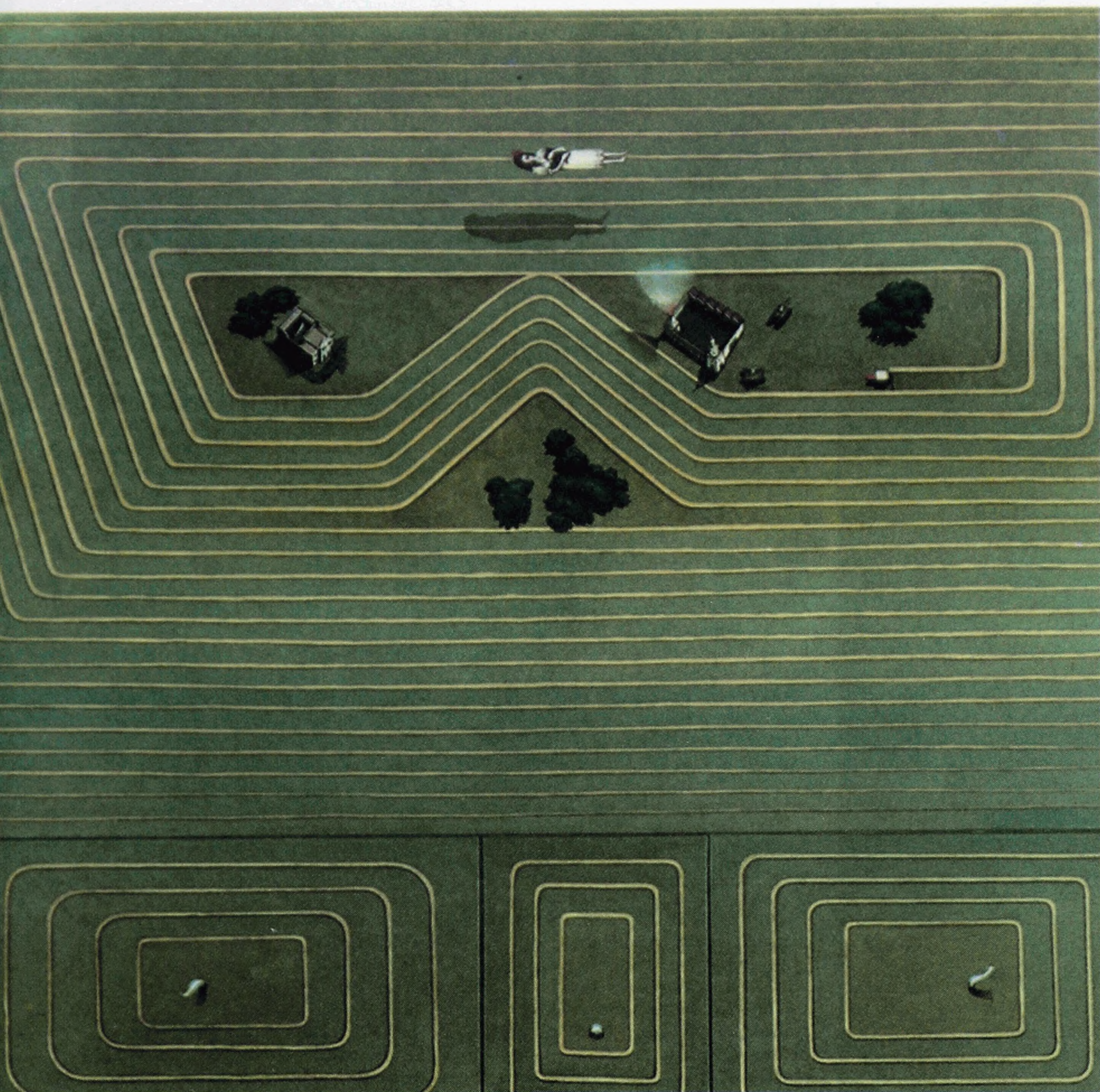
Los frutos del país es una serie en la que también aparece subrepticiamente la historia de la violencia argentina. Pintado en el final de la última dictadura, este conjunto de cuadros de pequeño formato muestra, disimulados entre los frutos autóctonos argentinos, otros frutos que se extraen del país: masa encefálica desprendida, ojos y secciones del cuerpo.

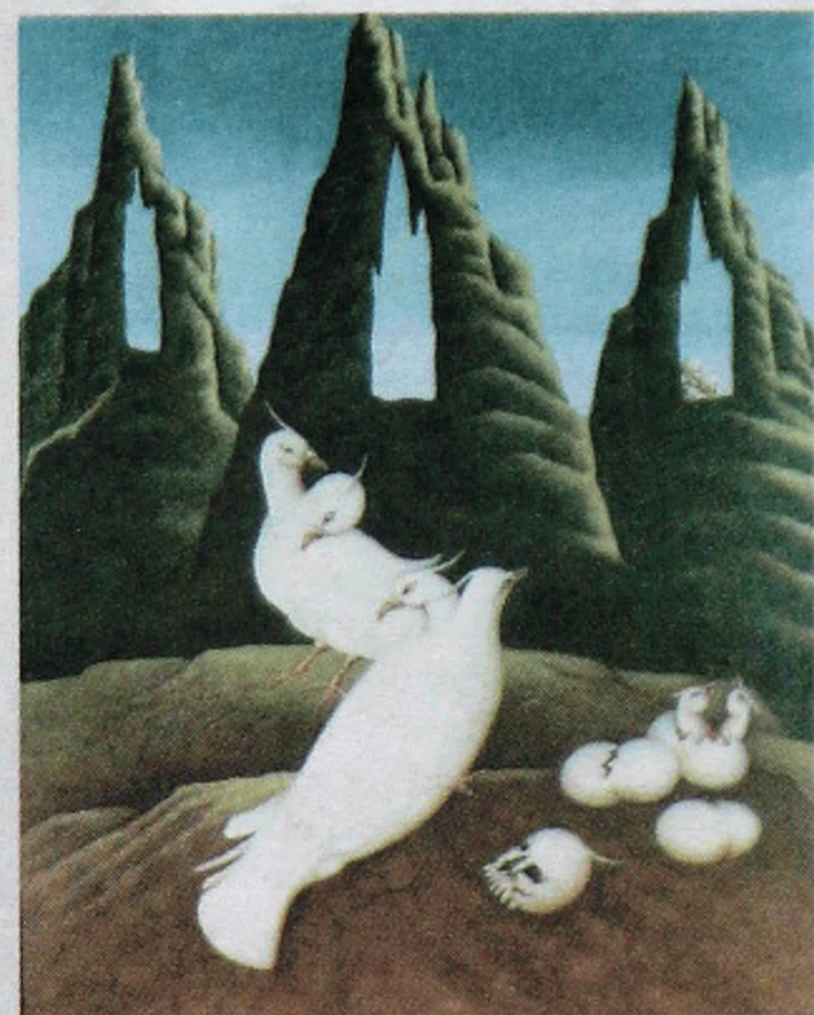
Una larga serie de obras se meten con los lazos de sangre de la propia Mildred: su madre muerta muy joven, su padre que al final bordeaba la locura, sus hijos —los que murieron y los que están vivos—, su abuela temida y querida. "Mi abuela era terrible conmigo y yo la adoraba. Ella por ejemplo les tejía pasamontañas a los aviadores, en la época de la Segunda Guerra y con un trozo de lana roja ahorcó a mi gato preferido. Me daba manguerazos y me tiraba de las trenzas. Sus manos eran mi terror. Por eso yo pinté a mi abuela niña, mutilada, sin manos, en uno de los cuadros que está en la muestra", cuenta Burton.

Otra series, como *Jean Jarrow* o *Jean en Pomme* son sagas animistas en las que un jarrito camaleónico (el citado jarrow) adopta la forma del paisaje que sueña o una manzana heroica (la citada pomme) personifica a la mujer a través de diferentes epopeyas.

En cada cuadro, la superficie pulida —de la pintura, del estilo, del realismo como artificio— se detiene en un abismo lógico que abre un abanico de sentidos de perversión creciente. Por esa fisura entra lo siniestro y se oculta la tragedia.

"Yo convivo con lo terrible y con el miedo —cuenta la artista–. Vivo sola en una casona terrorífica de la Boca. Creo que vivo siempre cerca de un abismo que al mismo tiempo me atrae. Antes tenía miedo de caer en ese abismo, pero después de ciertas cosas que me tocó vivir aprendí que no hay abismo en el que pueda caer, salvo aquel en el que yo decida saltar. Me ocurrieron cosas tremendas, pero soy resistente. De los cinco hijos que tuve perdí a dos. Yo me solazo en ese mundo terrible. En cierto modo ese mundo tiene contactos tangenciales con el de Aída Carballo, que fue una de la artistas que me apuntaló, junto con Berni y Roberto Aizemberg, cuando yo empezaba. Ella me largó al ruedo. Con Aída tuve una relación muy especial; me protegió y yo tenía la sensación de que me quería salvar de algo. Aída siempre estuvo cerca de la muerte y de la locura, y se esforzaba para que yo no ingresara en esas zonas. Yo también caminé al borde y estuve internada en varios centros de salud mental con diagnósticos varios: desdoblamiento de personalidad; síndrome esquizoide, paranoia... Creo que todos somos muchas personas al mismo tiempo y que nos comportamos de distinta manera, según quién tengamos enfrente. Lo peligroso es cuando eso se te escapa. A veces pienso que puedo terminar en la locura total y en el suicidio. Cuando llega la noche y estoy sola en casa, con todos mis perros, antes de que el sueño me venza siento que entro en la tragedia. Tengo pesadillas espantosas y vivo en un mundo paralelo insoportable. Mi sueño es un infierno todos los días, hasta que logro salir a las seis y media o siete de la mañana y voy a pasear a los perros. Antes podía no dormir, pero ahora me canso más. Cada día lo termino hecha pedazos y mi vida consiste en manejar los pedazos. Sé que tengo un cierto grado de locura, pero lo enfrento".





ñas a los aviadores, en la época de la gunda Guerra y con un trozo de lana ja ahorcó a mi gato preferido. Me da- manguerazos y me tiraba de las tren- s. Sus manos eran mi terror. Por eso pinté a mi abuela niña, mutilada, sin anos, en uno de los cuadros que está n la muestra", cuenta Burton.

Otra series, como *Jean Jarrow* o *Jean Pomme* son sagas animistas en las ue un jarrito camaleónico (el citado ja- ow) adopta la forma del paisaje que eña o una manzana heroica (la citada omme) personifica a la mujer a través diferentes epopeyas.

En cada cuadro, la superficie pulida — la pintura, del estilo, del realismo co- mo artificio— se detiene en un abismo lógico que abre un abanico de sentidos de perversión creciente. Por esa fisura entra lo siniestro y se oculta la tragedia.

"Yo convivo con lo terrible y con el miedo —cuenta la artista–. Vivo sola en una casona terrorífica de la Boca. Creo que vivo siempre cerca de un abismo que al mismo tiempo me atrae. Antes tenía miedo de caer en ese abismo, pero después de ciertas cosas que me tocó vivir aprendí que no hay abismo en el que pueda caer, salvo aquel en el que yo decida saltar. Me ocurrieron cosas tremendas, pero soy resistente. De los cinco hijos que tuve perdí a dos. Yo me solazo en ese mundo terrible. En cierto modo ese mundo tiene contactos tangenciales con el de Aída Carballo, que fue una de la artistas que me apuntaló, junto con Berni y Roberto Aizemberg, cuando yo empezaba. Ella me largó al ruedo. Con Aída tuve una relación muy especial; me protegió y yo tenía la sensación de que me quería salvar de algo. Aída siempre estuvo cerca de la muerte y de la locura, y se esforzaba para que yo no ingresara en esas zonas. Yo también caminé al borde y estuve internada en varios centros de salud mental con diagnósticos varios: desdoblamiento de personalidad; síndrome esquizoide, paranoia... Creo que todos somos muchas personas al mismo tiempo y que nos comportamos de distinta manera, según quién tengamos enfrente. Lo peligroso es cuando eso se te escapa. A veces pienso que puedo terminar en la locura total y en el suicidio. Cuando llega la noche y estoy sola en casa, con todos mis perros, antes de que el sueño me venza siento que entro en la tragedia. Tengo pesadillas espantosas y vivo en un mundo paralelo insoportable. Mi sueño es un infierno todos los días, hasta que logro salir a las seis y media o siete de la mañana y voy a pasear a los perros. Antes podía no dormir, pero ahora me canso más. Cada día lo termino hecha pedazos y mi vida consiste en manejar los pedazos. Sé que tengo un cierto grado de locura, pero lo enfrento". R

 La historia del sello Blue Note

Etiqueta azul

Por SERGIO A. PUJOL El catálogo del sello discográfico Blue Note es una carta de navegación a través de las corrientes cambiantes del jazz. Desde su creación en 1939 hasta las últimas novedades, la firma de Alfred Lion y sus discípulos es la gran aventura discográfica de la música afroamericana. En su lista de títulos, ahora parcialmente reeditada, hay una parte importante del jazz moderno, desde su protohistoria hasta sus más recientes proyecciones. No está todo, pero lo que está es dinamita pura: clásicos, en el sentido que Italo Calvino le daba al término.

Blue Note fue el primer hogar de grandes músicos, como suelen serlo esas editoriales pequeñas que, en los márgenes de la industria cultural, establecen un lazo especial con sus autores. Un lazo cimentado en la admiración y el respeto por obras que reclaman ciertas condiciones materiales para su mejor realización.

¿Condiciones materiales? Sí, pero no necesariamente económicas. “El secreto de Blue Note –recordaba hace poco el contrabajista Ron Carter– estaba en que tenías tres días de ensayo antes de grabar. Tres días para arreglar las notas, decidir quién hacía el primer solo, cuánto tiempo duraría cada estribillo, cuántos estribillos habría por melodía, si es que iban a dominar las negras o las corcheas... Se hacía tanto trabajo de pregrabación, que uno llegaba al estudio como si hubiese estado tocando varias noches seguidas en un mismo club de jazz”.

DE BERLIN AL JAZZ Todo empezó cuando un berlinés llamado Alfred Lion eligió vivir en Nueva York en 1938. Una decisión sensata, aunque él ya la venía meditando desde mucho antes del III Reich. Una noche de 1926, a los 16 años, Lion había escuchado a la orquesta de Sam Wooding. ¿Qué era esa música? Cacofonía tribal y degenerada, sentenciarían los maestros cantores de Nuremberg. A mediados de los 30, el ministro nazi de cultura y propaganda, Joseph Goebbels, opinaría: “Si por jazz queremos referirnos a una música que se basa en el ritmo e ignora completamente e incluso muestra desdén por la melodía, una música en la cual el ritmo viene indicado por un sonido quejumbroso que insulta al alma... sólo podemos responder de manera negativa”.

Desde luego, Alfred Lion pensaba de otra manera. Y en América decidió cambiar su trabajo de empleado de una empresa exportadora por una práctica bastante más arriesgada y marginal: grabar discos de jazz, y encima de músicos negros. No iban a ser grabaciones comunes y corrientes, hechas a las apuradas. Por el contrario, el coleccionista convertido en empresario y vuelto a convertir en coleccionista desoiría las máximas del rendimiento capitalista. El haría discos a contrapelo del éxito comercial. Discos que, paradójicamente, se convertirían con los años en valiosos testigos de un tiempo y una sensibilidad.



Desde 1939, por Blue Note pasaron muchos de los mejores músicos de jazz para lograr su grabación memorable. Charlie Parker, John Coltrane, Miles Davis, Horace Silver y Art Blakey son algunos de esos monstruos que se incluyerón en el sello. Bajo la dirección del berlinés Alfred Lion creció y se desarrolló uno de los mitos más importantes de ese siglo: la empresa que escuchaba a sus artistas.

Lion había quedado muy impresionado por el concierto *From Spirituals to Swing*, llevado a cabo en el Carnegie Hall el 23 de diciembre de 1938. Allí, entre tantos músicos maravillosos, había dos pianistas de blues y boogie que lo conmovieron. Una semana más tarde, Albert Ammons y Meade Lux Lewis –los dos pianistas– aceptaron la invitación de un extranjero para grabar un par de discos. Como las cosas anduvieron bien, Lion se asoció a su amigo Francis Wolff y juntos produjeron discos de Earl Hines, Edmund Hall y Sidney Bechet.

¿Qué era aquello? El mejor jazz del momento, pero por sobre todas las cosas el que les gustaba a Lion y a Wolff. Todo el mundo bailaba con las grandes bandas de la Era del Swing, mientras ellos preferían los formatos reducidos, captados en las condiciones ideales para la música de improvisación. Algunas tomas se hacían a las 4 de la mañana, cuando los músicos finalizaban sus trabajos en los cabarets y clubes nocturnos. En esa peculiar mezcla de cansancio y excitación llamada amanecer, tocaban en estado de gracia, más cerca de la magia que de la rutina.

Alfred y Francis cuidaban cada detalle: el whisky preferido del contrabajista, las palabras que calmaban la ansiedad del pianista, el café que revitalizaba al clarinetista. ¿Qué otra cosa sino detalles diferenciaba a Blue Note de otros sellos pequeños y artesanales?

REVELACIONES En 1953, los discos de Blue Note se empezaron a grabar en los estudios del exigente Rudy Van Gelder, y así comenzaron a escribirse los mejores capítulos de esta historia. Empezaba la era del long play, y las discográficas tenían que ir pensando en el arte de tapa. Ya no bastaba con un sobre color madera. Los discos de jazz de la Columbia solían traer bellas pinaps sobre rocas espumosas de algún verano irreal. Blue Note, en cambio, apostaría al rostro del músico en acción o en reposo, concentrado o distendido. La fotografía de Francis Wolff y los diseños audaces de una pléyade de ilustradores hicieron avanzar el arte de la gráfica a partir de una idea, un impulso, a veces una mera atmósfera musical.

Hasta el retiro de Lion en 1967 y la muerte de Wolff en 1970, Blue Note registró las inflexiones estilísticas operadas en el jazz entre el bebop, el funky y el por entonces llamado soul-jazz. Después de la generación de Miles Davis, Bud Powell, Sonny Rollins y Art Blakey, con los que Blue Note había adquirido su fama legendaria, llegó la de Herbie Hancock, Joe Henderson y Bobby Hutcherson. La música cambió, pero la mecánica de grabación permaneció intacta. Se trataba de un singular equilibrio entre la espontaneidad de una música libre, sin concesiones y el cuidado obsesivo de una grabadora que tenía una estética propia. A diferencia del exquisito pero un tanto frío ECM o del brillante y a veces desparejo Verve, Blue Note logró una fogosa interrelación entre el músico y el micrófono que lo captaba.

Lógicamente, Alfred Lion tuvo que resignarse a que sus mejores artistas fueran tentados por sellos más grandes, una vez descubiertos sus talentos en brillantes primeros discos. Según revelaría su viuda años más tarde, el alejamiento de Horace Silver y Jimi Smith, dos de sus músicos preferidos, sumió a Lion en una tristeza profunda. La casa grabadora no tenía problemas económicos serios, seguían surgiendo nuevos solistas y los discos ya célebres del catálogo se vendían a ritmo sostenido, pero no era posible construir largas series discográficas de un mismo músico. Así era el mundo, y a Lion no le gustaba. Un día decidió dejarlo todo y encerrarse a escuchar sus queridos discos.

OTRA VUELTA DE TUERCA Pero hubo un renacimiento. El 22 de febrero de 1985, en el Town Hall de Nueva York, se organizó un concierto en homenaje a Blue Note. Tocaron algunas de las estrellas del sello, y Lion, anciano venerable, le dijo hasta luego a su discoteca y fue esa noche a escuchar en vivo las variantes de una música que él había contribuido a desarrollar.

Afortunadamente, aquél no sería un mero tributo al pasado. El sello siguió grabando y editando bajo la supervisión de Michael Cuscuna y Bruce Lundvall, dos fieles oficiantes del jazz. Varias voces del fin de siglo tienen o han tenido paradero en el Blue Note de última generación. De John Scofield a Cassandra Wilson. De Benny Green a Gari Allen.

Pero la vigencia del sello quizá haya que rastrearla por otro lado. Un lado un tanto insólito. “Una noche de 1990, en una disco de Londres, descubrí a un grupo de jóvenes bailando con la música de Art Blakey, música grabada hace más de 20 años”, recordaba hace unos meses DJSmash, un disc jockey de hip hop. El notable éxito mundial del grupo US3, que remasterizó y sampleó algunos discos de Blue Note de los años 60, significó el retorno del jazz que elegía Alfred Lion al curso protagónico de la música negra. En las penumbras fragmentadas de discotecas en las que el jazz es poco más que un dato arqueológico, los formidables golpes de Blakey o las sutilezas de Hancock parecen ensayar otros destinos.

Claro que para un disfrute menos agitado, ahí están los discos (hoy compactos) azulados de la gran saga del jazz llamada Blue Note. El color es el del cielo, pero también el de las notas de una gama única. ■

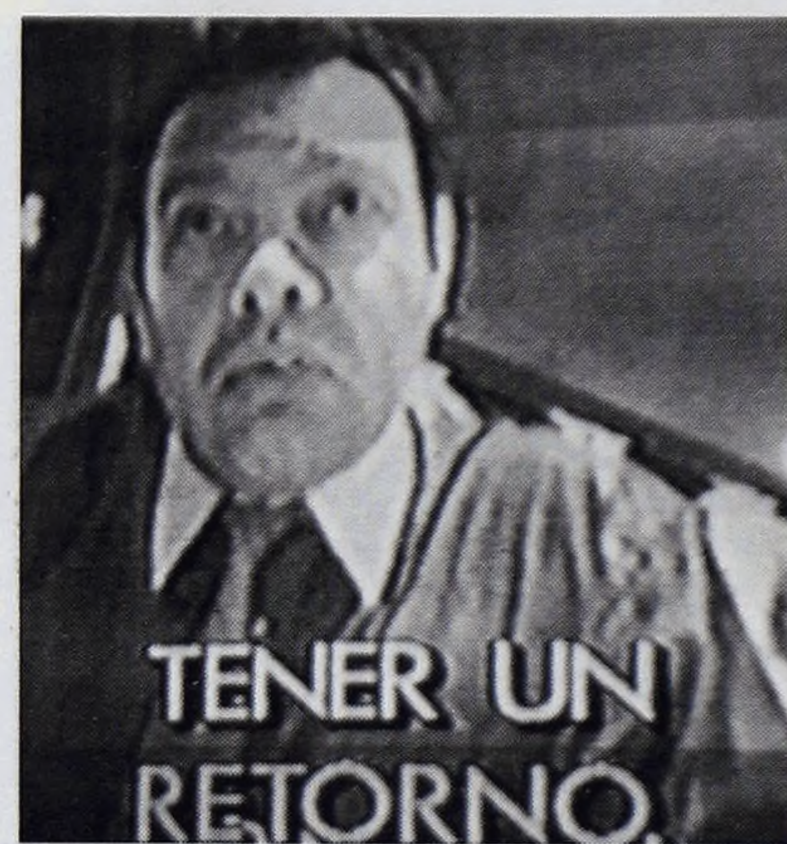
A propósito de la salida de *JAZZ. THE BLUE NOTE COLLECTION*, 52 compactos con fascículos en entregas semanales. Editaron Blue Note (Capitol Records) y Time Life.

Sexo, secretos y video

Por ALAN PAULS La historia es verídica, sucedió a fines de los 80 y tuvo tres actos.

Comenzó mostrando lugares remotos de la mano de Cacho Fontana, pasó a ser motivo de risa –o de vergüenza ajena– con Tinelli y sus bloopers, primero importados y luego atrozmente telúricos, y terminó (¿terminó?) siendo la prueba irrefutable de coimas, manoseos y sexualidades desviadas. El mundo del video parece haber tomado la justicia por su propia mano.





Primer acto. Una joven pareja de recién casados festeja la boda en un salón alquilado. La cena es opulenta, las orquestas se multiplican, un cameraman –amigo del novio– deambula entre la gente capturando valses, eufóricos cortes de torta, chistes ebrios, niños dormidos sobre las mesas. De madrugada, extenuado, el padre de la novia busca en el bolsillo del saco, prolijamente colgado del respaldo de su silla, los dos mil quinientos dólares que había llevado para pagar los extras de la fiesta. El bolsillo está vacío. Estupor, zozobra, conato de denuncia policial. Más discreto, el padre del novio subsana el contratiempo con un préstamo muy oportuno.

Segundo acto. Dos días más tarde, achicharrado por el profético sol de Buzios, el flamante matrimonio se deleita mirando el video de la fiesta en la TV de la posada. Se ríen, rebobinan, reviven –ralentándolos– los grandes hits de su colección privada de *déjà-vus*. Hasta que ella, atragantada por la espina de algún ominoso pescado brasileño, cree ver algo nuevo, algo que nunca vio, algo que ahora desearía no haber visto nunca. Para la cinta, vuelve atrás y congela la imagen en un plano. Alguien sin cara pasa delante de la cámara, atareada en una toma general del baile. Pero en un costado del plano, como desdeñada, aparece la mesa desierta donde supo sentarse su padre, con el saco huérfano en la silla y la madre de él –es ella: la única capaz de usar *ese* vestido *esa* noche– metiendo la mano en el bolsillo de adentro.

Tercer acto. Dos días después, él y ella son los ex consortes más veloces de la historia del matrimonio y sus respectivas familias intercambian injurias vía cartas documento. Ha muerto una ilusión pero ha nacido una estrella, portátil, ambiciosa, peligrosísima: la videodelación.

Aunque con matices de desarrollo y sofisticación, la misma tecnología y el mismo soporte que arruinaron en privado esa luna de miel subtropical también sirvieron para hacer públicos los secretos más inaccesibles. Una apretada historia argentina de la imagen video –junto con la computadora, la invención democrática por excelencia– demostraría hasta qué punto esa capacidad de capturar lo privado, y el pasaje de esa captura a su difusión, marcan a fuego el devenir de la institución mediática que le dio asilo: la televisión. De los viajes electrónicos de "Videoshow" (la pionera "máquina de mirar" operada por Cacho Fontana, que volvía de los rincones más remotos de la tierra con un tesoro irresistible: las imágenes *de primera mano* de la revolución televisiva) al video íntimo, todavía invisible, que derrumbó al juez Oyarbide; de los *bloopers* del primer "Videomatch" a las grabaciones delatoras de "Telenoche Investiga"; de las cámaras sorpresa impuestas por Tinelli al casete que destronó a Walter Bernardo, la imagen electrónica no ha hecho sino afirmar las formidables potencias que la encumbraron en el paisaje audiovisual contemporáneo: ligereza, inmediatez, ubicuidad, omnividencia, una capacidad mágica de intrusión y de invisibilidad.

Desde el principio, como la mayoría de las innovaciones tecnológicas, el video fue un artefacto ambivalente, una suerte de agente doble en potencia. Estrella de la intimidad doméstica, su ilusión de realidad y su poder de persuasión reemplazaron rápido a las viejas Instamatics e impusieron la institución del archivo familiar del movimiento. Pero la aleación video-TV, entrelazando la dimensión privada con la pública, alteró radicalmente esas plácidas funciones endogámicas. Puestas en el aire, las imágenes de un almuerzo de domingo se desperezaban y cobraban, ante la mirada de miles de testigos inesperados, la fuerza de una revelación, la comicidad de una tara puesta al desnudo, el peso inquietante de un secreto convertido en primicia. Importando *bloopers* de la TV americana primero, programando después sus versiones nacionales, que los videoaficionados le enviaban en busca de los warholianos quince minutos de fama, Marcelo Tinelli fue el gran artífice argentino de esta prodigiosa promoción mediática del video casero. La hazaña de Cacho Fontana fue fundacional: más que trozos de realidades exóticas, lo que las postales electrónicas de "Videoshow" retrataban ante nosotros era una nueva mitología: el concepto puro de la expansión de lo visible, caballito de batalla de la primera fase de la era video. Una década más tarde, el visionario Tinelli detectó en el *blooper* la clave del fenómeno que cambiaría la cara, la imagen y la moral de la televisión argentina: la irrupción de los accidentes de la privacidad en la arena del aire público. Como todos sus derivados *engagés* o delictivos (el videochantaje, las grabaciones-sorpresa de actos de corrupción, etc.) el video casero es el territorio privilegiado de la *caída*. Borrosas, sucias, a menudo inaudibles, en esas imágenes precarias (y por eso más convincentes) todos caen: el padre de familia que tropieza con un regador en el jardín, el alcalde de Washington (Marion Barry) "sorprendido" con una pipa de crack y una prostituta negra, el cándido que asiste a la destrucción maquinada de su modesto rastrojero, el corrupto que reclama su coima, un juez entregado a sus placeres más recónditos. El video casero registra caídas pero también hace caer: es el ojo, la puesta en escena y a la vez la prueba. Como la vieja chica del comercial de Virginia Slims, la imagen electrónica ha recorrido un largo camino de la mano de la televisión: el que va del risible tropiezo familiar al escándalo público, del documento doméstico a la prueba de verdad, del mortecino testimonio familiar a la evidencia legal más inapelable.

Sin saberlo, "Videomatch", con su colección de traspiés cotidianos, inauguraba la línea de nuevos usos del video privado que hoy encrespan las aguas de la política argentina. Pero si las intrigas del poder tienden cada vez más a aflorar en esas codiciadas cintas electrónicas es sin duda porque la esfera de la política, a esta altura, es casi indistinguible de la esfera del delito. Cuando la "mala" política no era sinónimo de corrupción (ni la "buena" de anticorrupción), los diferendos no solían dirimirse mediante indiscretas pruebas jurídicas sino mediante ideas, argumentaciones, acciones parlamentarias, tácticas de conflicto directo y, más de una vez, la lucha armada. Ahora que la política se juega en el filo de la discrecionalidad, y se dramatiza en el límite entre lo privado y lo público, las video-pruebas se pavonean con más ínfulas que nunca. Heredero sórdido de las cámaras sorpresa que nos hicieron viajar, reír o apiadarnos, el nuevo uso de la imagen electrónica acaso presagie la glamorosa suerte que el siglo XXI tiene reservada para la justicia argentina: un destino televisivo. R

AGENDA

DOMINGO 24



Alcón interpreta a Lorca. *Se presenta* Los caminos de Federico, *un espectáculo sobre textos de García Lorca interpretado con el indiscutible talento histriónico de Alfredo Alcón. La dirección es de Lluís Pasqual, y el espectáculo abarca la totalidad de la obra del poeta español, desde los poemas más tradicionales del* Romancero Gitano *hasta la experiencia surrealista del* Poeta en Nueva York. *Jueves y sábados a las 21.30 y los domingos a las 20.30. Entradas $8 (los jueves $4).*



Charly García. Después de un período de bajo perfil, Charly se presenta en vivo adelantando material de *El Aguante*, sucesor del excelente *Say no more*. A las 23 en Evenos, Mitre 1552. Entrada $20.

Peter Greenaway. Continúan las monografías de arte electrónico. En esta oportunidad le llega el turno al británico Peter Greenaway, de quien se proyectará *Retrato* (del Programa Metropolis TVE) y *A TV Dante*, una colaboración de Greenaway con el pintor Tom Phillips basada en *La Divina Comedia*. A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 360. **GRATIS.**

Taller Brecht. Continúa el ciclo de videos dedicado a Bertolt Brecht. En esta oportunidad se proyectarán 3 verdaderas curiosidades: el registro que hiciera Joseph Losey de la puesta de Galileo Galilei en New York; otro documento de Ruth Berlau de 1953, y un registro en Súper 8 de los ensayos del Berliner Ensemble realizado por Hans Jurgen Syberberg a los 17 años. A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3,5

Querido Silvio. Sigue el espectáculo a cargo del trovador Osvaldo Navarro, en el que se interpretan los mejores temas de Silvio Rodríguez. A las 20.30 en La Bodeguita, Gascón 1460. Entrada $5.

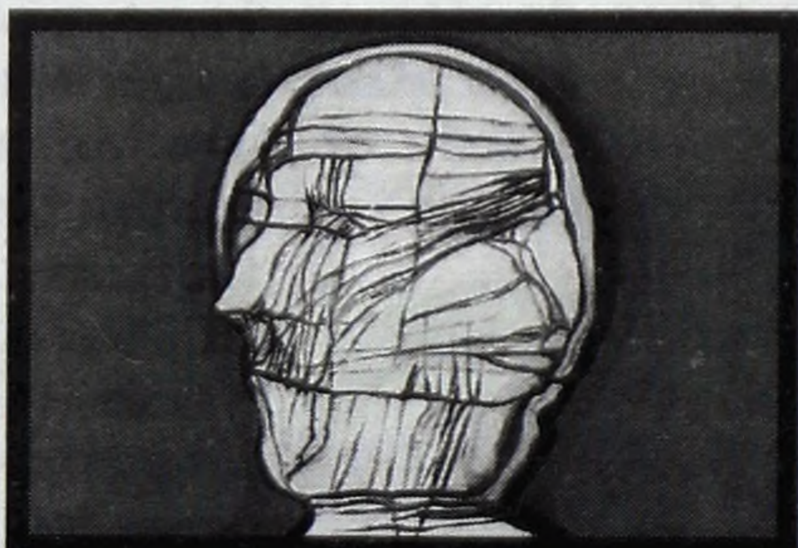
Chamuyo de hadas. Es el nombre de este espectáculo de humor ideado y dirigido por Deby Wachtel, el cual cuenta con las actuaciones de actrices de 13 y 14 años. A las 17 en el Teatro Aktuar, Gascón 1474. Entrada $5, menores $3.

Paralelo 33º. Se presenta en vivo Paralelo 33º, ensamble de percusión. A las 20 en el C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

Gulliver. Ultima función de la adaptación de Luis Rivera López de la obra de Jonathan Swift. A las 16 en el Teatro Nacional Cervantes, Av. Córdoba 1155. Entrada $5.

Mores y Montiel. Se presentan en vivo Mariano Mores y Sara Montiel, con un repertorio que incluirá tangos y cuplés. A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $15 a $50.

LUNES 25



Ernesto Deira. *Continúa en exposición* Retrospectiva, obras de 1961-1985, *de Ernesto Deira. Combinando con acierto planos, colores y líneas, las imágenes de Deira tienden a sacudir e impactar. Deira formó parte del grupo que se autodenominadó "Otra Figuración", junto a Rómulo Macció, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega. Las figuras humanas fueron el tema recurrente de sus obras. De lunes a viernes de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.*



Teatro. Estrena *La tragedia cómica*, una obra del belga Ives Hustand dirigida por Marcelo Zitelli. Este unipersonal de Tony Lestingi narra la historia de un extraterrestre que baja a la Tierra en busca del actor que lo encarnará. La obra trata sobre los temas humanos universales: el amor, la muerte y el paso del tiempo. A las 20.30 en el Teatro Concert, Corrientes 1218. Entrada $10, jubilados y estudiantes $5.

Alicia Herrero. Se presenta *Paisaje hechizado*, muestra realizada con planchas de aluminio recortadas y pintadas, en la que Herrero reflexiona sobre las relaciones entre el valor económico y la valoración estética según la correspondencia dólares/centímetros. De lunes a viernes de 10.30 a 20 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, Florida 943. **GRATIS.**

Quintino Cinalli. Presenta su primer CD recientemente editado por el sello independiente Melopea. El baterista y percusionista estará acompañado por el Mono Fontana en teclados y Guillermo Vadalá en el bajo. A las 23 en el Auditorio de FM La Tribu, Lambaré 873. **GRATIS.**

Cerámica. Víctor Juárez presenta su exposición de cerámicas. Realizadas con técnicas tradicionales de las culturas precolombinas, las obras de este joven artista peruano combinan el lenguaje de la cerámica con el de la escultura. A las 19 en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento1551, 2º piso. **GRATIS.**

Litografía. Convocados por el curador Rafael Gil, 16 artistas plásticos participan con 41 grabados de este homenaje por los 200 años de la creación de la litografía. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

Huellas mínimas 1998. Es el nombre de esta exposición de pinturas de Marino Santa María. Nacido en Buenos Aires en 1949, el artista cursó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, dondé se desempeña actualmente como rector. De 13 a 24 en Filo, San Martín 975. **GRATIS.**

MARTES 26



Coloquio en el Goethe. *La ocupación del espacio público, la ciudad contemporánea y el futuro del arte serán los temas de este coloquio en el que participarán Catherine David (foto), curadora de la Documenta X; los críticos literarios Alan Pauls y Beatriz Sarlo; el arquitecto e historiador Adrián Gorelik; el crítico de rock Pablo Schanton, y la cineasta Lita Stantic. El encuentro continuará el miércoles 27. De 17 a 21 en Corrientes 319. Inscripción hasta las 17. El valor es de y $25 y $15.*



Plástica. Se presenta la muestra de pinturas de Manuel Valdés, uno de los artistas más valiosos de la España contemporánea. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Avda. del Libertador 1473. **GRATIS.**

Monty Python. Proyección de ***The meanings of life*** *(Estamos todos locos)*, de Monty Python. Alrededor de las dos preguntas esenciales de la existencia (qué es la vida y qué es la muerte) gira esta desaforada comedia, compuesta por una serie de sketches. Incluye el corto de Terry Gilliam: *The Crimson Permanent Assurance*. A las 17, 19 y 21 en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **GRATIS.**

Barroco español. El Centro de Estudios de Música Antigua continúa su ciclo de conciertos con instrumentos históricos. Esta vez se interpretará música barroca del siglo XVII a cargo de Marcelo Bussi en fortepiano y Gabriel Pérsico en flauta traversa barroca. A las 20.30 en el Museo Municipal de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Reservas al 786-2075.

Rock. Continúa el Ciclo Molotov. En esta oportunidad se presentarán Eléctrico Caramelo y Patra. A las 20 en el Ciclo Molotov, Corrientes 2038. Entrada $5.

Arqueología. A cargo del doctor Marcelo Zárate se dictará una conferencia sobre "Arqueología de abrigos y cuevas", destinada a arqueólogos y estudiantes avanzados de arqueología. De 16 a 20 en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 3 de Febrero 1378. **GRATIS.**

Música hindú. Aprovechando la estadía del músico y profesor hindú Sanayay Bhadoriya se realizará esta "Clínica de tabla y percusión clásica del norte de India". Las vacantes serán limitadas, por lo que habrá que inscribirse con anticipación. A las 20 en la Escuela Popular de Música, Av. Belgrano 3655. Informes al 957-4062.

Cine fantástico. Proyección de *El mundo peligro*, film de Gordon Douglas de 1954. Antes de la película se realizará una breve introducción para explicar la importancia histórica y estética del film. De 18 a 21 en Cochabamba 2830. **GRATIS.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12****, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

27 28 29 30

MIERCOLES



Fileteado. *Se encuentra abierta* Fileteado porteño*, la muestra de Alfredo Genovese integrada por tablas y muebles decorados con esta técnica. Poco después de la extinción de los carros, Alfredo Genovese comenzó a filetear con grandes maestros como Ricardo Gómez y León Untroib, de quienes aprendió los secretos del oficio. El fileteado porteño es un arte decorativo y popular nacido en Buenos Aires a principio de siglo. De 15 a 22 en el Ban Gandalf, Guise 1924.* **GRATIS.**



◆ **Pinturas.** Se presenta *Pinturas*, primera exposición importante de Héctor Destefanis. Nacido en 1960, el artista egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, donde trabaja actualmente como profesor de dibujo. De 12 a 20 en Avda. Infanta Isabel 555. Entrada $1.

◆ **Escultura.** Se abre un nuevo espacio para la cultura en la zona sur. En esta oportunidad se presentará *Algunas cosas*, una muestra de esculturas y dibujos de Lautaro Yepes. De 16 a 20 en el Centro Cultural Municipal de Exposiciones (ex Telégrafo), Alem 275, Monte Grande. **GRATIS.**

◆ **León Gieco.** Se presenta en vivo en un show íntimo e interactivo. Sólo hay 100 entradas, que se pueden obtener únicamente canjeándolas por un instrumento musical, nuevo o usado. El destino de los mismos será la Escuela Rural de Turbio Viejo, Santa Fe. A las 20.30 en Much Music, Humberto I 321.

◆ **Cortometrajes.** Se estrenan dos cortometrajes: *4 a cero* de Lucas Marcheggiano y *La mujer que llegaba a las seis* de Enzo Velasco. A las 20.30 en el C.C. Borges, San Martín esq. Viamonte. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Se inaugura la muestra *Las fuerzas invisibles* de Arturo Salomón. La misma continuará en exposición hasta el 7 de junio. A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Las voces de la locura.** Se presenta el libro *Las voces de la locura* de María Elisa Mitre. Este libro cuenta las experiencias de la autora en la Comunidad Terapéutica de la clínica Ditem, en donde se pusieron en práctica métodos de curación hasta entonces nunca utilizados. A las 20 en la Biblioteca Nacional, Jorge Luis Borges, Agüero 2480. **GRATIS.**

◆ **Cine brasileño.** Proyección de *Eles nao usam black tie.* Dirigida por Leon Hirszman, la película cuenta con las actuaciones de Carlos Alberto Riccelli, Bete Mendes, Fernanda Montenegro y Gianfrancesco Guarnieri. A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS.**

JUEVES



Fotografía. *Inaugura* Marie Antoniette, *una muestra de fotos de mujeres maduras vistas por el lente de Alejandro Kuropatwa quien, entre tés, joyas y ropa de Chanel se las arregló para retratar algunas de las más elegantes señoras de la alta sociedad porteña. Ampliadas a 1m X 1m las fotos de Aída Schneider (foto), Beba Olivera, Felisa Rocha, Lía Rosa Gálvez y Petra Montigny sacan a luz la desprejuiciada coquetería de estas trasnochadas mujeres. A las 19, en Córdoba 946.* **GRATIS.**



◆ **Proyectos urbanísticos.** A cargo del arquitecto Matthias Squerbruch (foto) se presentará el proyecto DES LIMITES. El objetivo del mismo es lograr la recuperación del valle del Riachuelo-Matanzas y realizar una limpieza total del río. La idea es mejorar las condiciones de vida de los pobladores y ubicar allí un corredor olímpico para las Olimpíadas del 2008. A las 19 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS.**

◆ **Mundial 98.** Finaliza el ciclo de encuentros entre DJs europeos y argentinos coproducido por Morocco y F Communications. Esta vez se presentará el francés Elégia y los locales DJ Thin y DJ Dr. Trincado. Este DJ francés cultiva un house melódico, siempre haciendo hincapié en lo bailable. A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $15.

◆ **Orge & The Ganja All Stars.** Se presentan nuevamente en vivo, el supergrupo de Orge, en esta oportunidad en formato unplugged. A las 20 en Humberto I al 400. **GRATIS.**

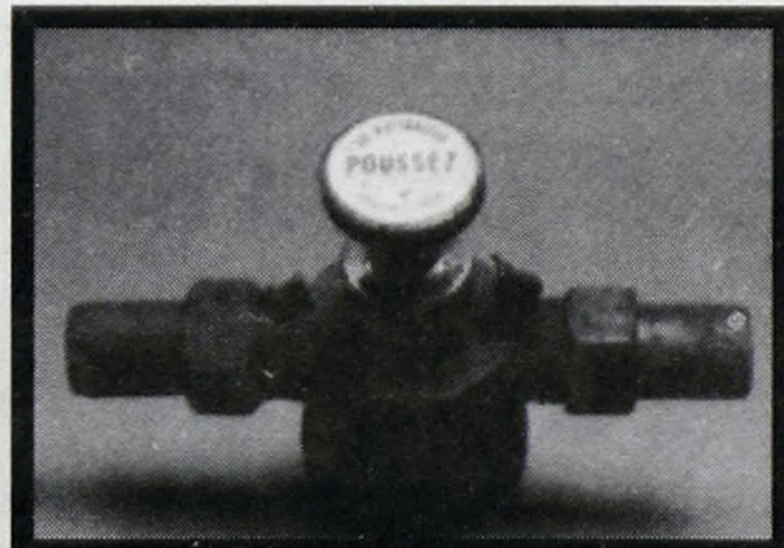
◆ **Arte etrusco.** Se inaugura *Los Etruscos s.VII a.C. La edad de los Príncipes*, primera exposición en el país del exquisito arte etrusco. El período cultural que abarca la muestra es el denominado orientizante, en pleno apogeo de la cultura tirrena. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Teatro cubano.** Pasan para el jueves y el viernes las funciones de *Guantanamera S.A.*. Basada en un hecho real esta obra narra la historia de un soldado cubano que en la guerra de Angola en 1990 se vende como esclavo y va a parar a un harén árabe convertido en un eunuco. A las 21 en el Guateque de La Habana, Sánchez de Bustamante 875. Entrada $10.

◆ **El líquido táctil.** Es el nombre de ésta obra de Daniel Veronese, Beatriz Catani, Alfredo Martín, Federico León y Jorge Sánchez. A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $10.

◆ **Poesía.** En este recital de poesía participarán Leonor García Hernando, Sergio Kisielewsky y Juano Villafañe. A las 21 en el Café Doisneau, Lavalle 1923. **GRATIS.**

VIERNES



Museo de Aguas. *En el marco de los festejos por la semana de Mayo, Aguas Argentinas mantendrá abiertas las puertas de su* Museo del Patrimonio Histórico. *El mismo alberga elementos poco conocidos como las cerámicas vitrificadas importadas de Gran Bretaña que hoy recubren el Palacio de la Aguas, antiguos artefactos de baño importados y otras curiosidades rescatadas por el Conicet. Viernes de 9 a 17, sábado de 10 a 18 en el 1º piso del Palacio de Av. Córdoba, acceso por Riobamba 750.* **GRATIS.**



◆ **Música.** Se presenta en vivo *La Verne*, un trío integrado por Laura García en saxo y Marcelo Camblor y Nicolás Di Yorio en guitarras, a los que se les suman unas cuantas cintas magnetofónicas. A las 21 en el Café Los Arcanos, Newbery y Guevara. Entrada $5.

◆ **Teatro.** Se presenta *El viejo criado* de Roberto Cossa. Con las actuaciones de Gustavo Garzón, Emilio Bardi, Mario Alarcón y Elsa Berenguer. Dirección de Villanueva Cosse. A las 21 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada $8.

◆ **David Cronenberg.** Proyección de *Scanners, los amos de la mente.* En esta obra esencial del cineasta canadiense, dos hombres con poderes mentales se enfrentan en una lucha mortal. Con Jennifer O'Neill y Patrick McGoohan. A la 0.30 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,5.

◆ **Cine francés.** Proyección de *La regla del juego* con guión y diálogos de Jean Renoir y Karl Koch. Con las actuaciones de Jean Renoir (en el papel de Octave), Dalio, Carette y Gaston Modot. La música es de Roger Desormière y Joseph Kosma. A las 18.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Camilo Lucarini.** En esta muestra, este multifacético artista aborda diferentes técnicas y estilos, logrando que éstas armonicen entre sí, demostrando además su gran creatividad. De 10.30 a 18, en la Galería de Arte en Pilar Plaza, San Martín 599, 1º piso. **GRATIS.**

◆ **Hamlet.** Otra nueva versión de la obra de William Shakespeare. Dirigida por Rafael Fernández, esta puesta cuenta con la particularidad de acotar las escenas al ámbito familiar manteniendo siempre cierta intimidad. A las 22.30 en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **GRATIS.**

◆ **Veladas criollas.** A cargo de Liliana Herrero, Cristina Banegas y Lidia Borda, este espectáculo recorre las tradiciones tangueras y folklóricas a través de las voces de Liliana Herrero, Cristina Banegas y Lidia Borda. A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Reservas al 833-0050. Entrada $15.

SABADO



Teatro. *Se presenta* Formas de hablar de las madres de los mineros mientras esperan que sus hijos salgan a la superficie, *una obra de Daniel Veronese estrenada en agosto del 97. Protagonizada esta vez por Paulo Montero, Andrea Arjona y Néstor Sirocco, la obra narra la odisea de una madre en la búsqueda de su hijo, su descenso a la mina y su confuso encuentro con desempleados. La dirección será nuevamente de Cristina Banegas y Graciela Camino. A las 22 en el Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada $7.*



◆ **Norberto Onofrio.** Presenta sus *Collages y dibujos*, los cuales se inspiran en las viviendas que levantan los villeros, ofreciendo siempre una mirada solidaria que redimensiona estas humildes construcciones. De 11 a 13 y de 15 a 20 en Nexus, Suipacha 1151. **GRATIS.**

◆ **Homenaje a las Madres.** Cumplen 21 años las Madres de Plaza de Mayo, por lo que se realizará un Encuentro Coral en el que participarán el Coro Amadeus, el Grupo Contraseña, la Agrupación Vocal Croma, Vocal Kalmanta, el Coro de la Sociedad Hebraica Argentina y el Conjunto TZLIL. A las 19 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551, Sala A/B. **GRATIS.**

◆ **Griselda Gambaro.** La Compañía Teatral *Lacova Madri* presenta *Acuerdo para cambiar de casa* de Griselda Gambaro. A las 21 en el Salón Auditorio Hugo del Carril, Av. Belgrano 665. **GRATIS.**

◆ **Video de Autor.** Proyección de *Video Void* y *Video Void Text* del videasta David Larcher. A las 18 en el Museo Arte Moderno, San Juan 360. **GRATIS.**

◆ **Esquizoonautas.** Este dúo de humor y danza está formado por Laura Veiga y Fabián Rizzo. Su trabajo está atravesado por flujos de danza, teatro y artes marciales. A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Fernando Kabusacki.** Presenta *Houses I*, su primer disco solista, en el que experimenta con improvisaciones y loops logrando intrincadas y originales texturas. A las 22.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $8.

◆ **Teatro.** Es el nombre de este espectáculo, creación grupal dirigida por Carlos Ianni y protagonizado por Silvia Baylé, Marta Bertoli y elenco. La obra reflexiona sobre el mundo de la posmodernidad. A las 22.30 en el CELCIT, Bolívar 825. **GRATIS.**

◆ **Fernando Noy.** Se presenta *Perlas quemadas*, una comedia de Fernando Noy interpretada por María Urdapilleta, Miriam Odorico y Martín Churba. A las 22.30 en el Teatro Foro Gandhi, Corrientes 1551. Entrada $10.

Yo, el peor de todas

Fue fugaz militante del ERP, reina del Carnaval de Bahía, punk, tropicalista, travesti, trabajó con Batato Barea (en Cemento y el Parakultural) y con la Bemberg (en "Camila" y "Yo, la peor de todas"), acaba de estrenar su obra "Perlas quemadas" en el Foro Gandhi, está por publicar una biografía de Batato y escribió algunas de las letras del próximo disco de Fabiana Cantilo. Noy habla de eso y del sinuoso camino que lo llevó del pelo largo y los tacos a la más ascética androginia.



Por JUAN IGNACIO BOIDO Se sienta, se ríe, y dice: "Hay muchos que no terminaron la nota conmigo: más de una vez terminé encamado con los periodistas, acá y en Brasil, y si doy los nombres se van a llevar más de una sorpresa. Hasta Milton Nascimento me secuestró en una suite, y yo quedé chocho con el negro". Más adelante elaborará una breve teoría acerca de por qué no referirse a él como Fernando Noy ni como La Noy, sino como Noy, a secas. Mientras tanto, habla de cuando lucía un culo prêt-à-porter, y especula acerca de los irresistibles encantos que esconde lo que denomina su culo prêt-à-esconder.

REINA Noy fue en los '70 el primer extranjero coronado reina del Carnaval de Bahía: "Pero estoy harto de hablar del Carnaval. Y nunca dije lo más importante: que me dieron como diez lucas de premio. Con esa guita alquilé una casa frente al mar en Arembepe, a doscientos metros de la Casa del Sol, un lugar de peregrinación para los hippies, y nido de amor de Mick Jagger y Keith Richards. Contaban que, un año antes, había vivido ahí una mujer rarísima a la que habían echado del Carnaval de Río por escandalosa, y que escribía las paredes con rouge: era la Joplin. Yo llegué con bombos y platillos. Era la época del tropicalismo, y éramos muy escandalosas. Yo usaba el pelo rubio hasta la cintura y tacos de diez centímetros. Y ahí nació el divismo de llamarnos La Noy, La Veloso, La Gil".

PRINCESA Además del divismo, allá nació Patricia, su única hija, que sigue viviendo en Bahía y llevando el apellido Noy, "pero no me preguntes más". Noy era jefe de prensa de la Fundación Cultural del estado de Bahía. Su trabajo: poner el sello *Liberado de censura* a los shows. Jimmy Cliff, Gilberto Gil, Elis Regina, Maria Bethania y muchos otros se ganaron el sello hasta que, por "una ley destinada a limpiar Brasil de ex guerrilleros", las autoridades lo invitaron a volver a su país. "Me perdí cincuenta lucas en trabajos ese verano: desfiles, shows, el Carnaval". Antes de subir al avión en Río, su abuela le avisó desde Buenos Aires que le convenía cambiar el look para volver al país. "No me olvido más la cara de la azafata cuando me vio entrar al baño del avión con mi camisa bordada de piedras, mi pantalón blanco y mis zapatillas de taco, y me vio salir con mi uniforme de Anna Frank argentina. Así bajé del avión, y todo okey hasta que pum, una gorda, redonda y policía que estaba ahí, chupando un caramelín, me dijo *Venga para acá*. Pasaron siete días hasta que mi padre logró sacarme. ¿Qué año era? Setenta y pico. Esa época en la que todo era como ellos querían."

GUERRILLERA Si el fin de los '70 lo encontró de nuevo en la Argentina, detenido y con pruebas innegables de que la alegría era sólo brasileña, el principio de los '70 lo había encontrado entre las filas del emergente ERP. Antes de irse a Bahía, Noy se enamoró por única vez en su vida de una mujer. Que militaba en el ERP. "Fue un amor imposible. Mientras practicábamos tiro en Longchamps, descubrí que yo no funcionaba con una piel igual a la mía: ni siquiera podía ser lesbiana. Además era muy loca y que me iban más los compañeros que las compañeras. Me sugirieron que mejor colaborara de afuera, pero yo preferí irme a Bahía. Ella murió al poco tiempo en un enfrentamiento. Desde entonces soy un anarco-aristócrata."

PLEBEYA De vuelta en la Argentina, Noy se ocupaba de la sección "noche, jetlag, y todo lo que iba y venía por ahí" en la revista *Le Cirque*, dirigida por Roberto Petinatto y Adolfo Donatti. La fotógrafa que lo acompañaba era Hilda Lizarazu: "La 99, como le decíamos, pobre santa, que cubría diez o doce eventos para llenar una página con sus fotos y mis chismes". Reina al fin, Noy estaba destruido por ese plebeyo ritmo laboral, cuando María Luisa Bemberg –en el gesto fundante de una amistad que llevaría a Noy a encarnar a un soldado en *Camila* y a un monaguillo en *Yo, la peor de todas*– pagó la edición de su primer libro de poemas, *El poder de nombrar*. "Las fotos de solapa me las hizo 99, y cuando me dio las copias fue aterrador. Me temblaban las manos, no podía creer que fuera yo el de la foto: ¿qué había sido de mí? Por suerte conocí a Fito Páez, que cantaba que *Dios es una máquina de humo*. Y por fin pude hablar con alguien del gran humo, del humo verde que Dios nos dio, el humo verde del Mercosur."

MONJA Mientras hablaba y fumaba y se recuperaba del jet-lag, Noy empezó una fugaz pero decisiva carrera como manager del folklorista Cuchi Leguizamón, que por aquel entonces cantaba en La Capilla, hasta que Geniol –una suerte de punk mitológico entre las crestas de Buenos Aires– empezó a encargarse de la trasnoche capillesca. Noy se convirtió primero en su manager y después en parte de la ceremonia: "Inventé una monja que cargaba una docena de calas y, mientras cantaba *Desesperada la mariposa / ya no quiere más nada*, me metía las calas por el culo. Porque hace quince años mi culo era prêt-à-porter. En realidad las escondía, pero la gente se lo creyó. Estuve tres años metiéndome calas en el culo y sumergida en el punk. Pero punk de verdad: el color negro es el fénix de la luz y, en esa época, la luz era negra".

La Misa Punk llegó a repartir su eucaristía más allá de los límites del Gran Buenos Aires, y cuando arribó a Rosario la congregación sumó la furiosa fe de Batato Barea. Así se conocieron: "El amaba a la Pizarnik, que había sido amiga mía. Y mi monja entraba al escenario en un carrito que me había afanado de un supermercado, porque mi arte es muy cleptómano, y expropiatorio de la basura. Eso es algo que ejercitaríamos mucho con Batato. Pero incluso antes de la enfermedad, uno sentía que no iba a durar mucho".

DIVA Con Batato armaron *AndroRock*, en Cemento. Un show durante el cual se alternaban en escena para poder cambiar de vestuario. Memora Noy: "Eramos como

Fotos: Tamara Pinco

la Faiad y la Lobato, y hasta nos disfrazamos de faraonas: *Seremos inmortales / aunque tal vez un día / nos asesine Dios / ¿Dónde están mis cenizas egipcias? / ¿Dónde está mi perfume de Faraón? / ¿Dónde están mis joyas perdidas? / En la corte de Perón.* La Batato hacía su versión de *Estamos invitados a tomar el té*, de María Elena Walsh. También hicimos una versión de *Las viejas putas*, de Copi, que devenían en monjas. Y *Las vírgenes pobres*, que eran unas novias que tomaban el té y de tan hastiadas recitaban *Las vírgenes pobres / que cuelan el café / con sus vestidos de novia* mientras se metían el juego de té por la concha. *AndroRock* era androginia pura, pero mostrábamos el orto todo lo que podíamos. Es que, para ser un dandy en versión andrógina se necesita una banda en vivo, y los músicos son tremendos: faltan, o el día de estreno se vuelven a Villa Soldati porque no dejaron entrar a la novia, entonces hay que meterse en un taxi, con el culo al aire, hasta Villa Soldati, a buscarlo."

GARBO Al tiempo muere Batato y Noy baja de los escenarios. En los '90 mientras muchos ascienden del under y viven el apogeo y la resaca de la fiesta menemista, Noy –pelo corto, culo tapado, androginia pura– opta por cierto ascetismo social. Durante tres años se dedica a compilar *Te lo juro por Batato*, un libro que reconstruye, a través de más de 120 entrevistas, la vida de Barea. Cuando finalmente entrega el diskette a la editorial, el diskette desaparece. Con lo que él llama una beatitud absoluta, Noy vuelve a hacer el mismo trabajo: desgrabar, reescribir y armar y entregar otra versión. Ahora, siete años después, sólo resta que se imprima y se publique. Mientras tanto, terminó otro libro de poemas, está dando los retoques finales a un libro de cuentos. Y, desde las sombras, desde abajo del escenario, ha pergeñado tres obras de teatro: *Ij*, *Pic* y *Perlas quemadas*. Breve sinopsis o algo por el estilo a cargo de Noy: "*Ij* es la onomatopeya del asco y del placer juntas, como el incesto. La obra está basada en *Nuestra señora de las tinieblas*, de Baudelaire, que trata de una mujer que tiene tres esclavas: Lacrimarium, Tenebrarium y Suspirium. Mi versión es un monólogo escrito para Alejandro Urdapilleta: el personaje atraviesa la historia del siglo. *Pic* responde al mandato de mi abuela irlandesa: susurrar una historia para chicos, con letra mía, música de Páez y voz de la Cantilo. Ya está grabado, y a ver si a los chicos se les puede dar otra puerta para ir a jugar, en vez de tanto culebrón 'Chiquititas' y 'Cebollitas'".

"Pareciera que el under hubiera sido un boom editorial: de ser así, Batato fue el García Márquez del under. Pero se obstinan en raulificarlo: armar un personaje, usarlo un rato y tirarlo, como a La Raulito. Yo tendría que haber presentado Perlas quemadas en el Fondo Nacional de las Artes y que la Amalita me pusiera una faja como a Andahazi: ahí los quería ver."

CHIQUITITA Una noche, en una fiesta en Punta del Este, Noy se acercó a una mujer que estaba bailando y le dijo: "Sos divina, pero te parecés mucho a una mujer que estupidiza a mis sobrinos". Ella quiso saber a quién. "A una tal Cris Morena", contestó Noy. La rubia abandonó la fiesta hecha una furia, después de vociferar: "Yo *soy* Cris Morena". Conclusión Noy: "Este país está en crisis por las Cris que tiene. La Morena y la que no tiene nada que ver con el catalán Miró. Una vez, una amiga poetisa le dedicó un poema y se lo quería entregar, así que tuve que llamar a este esperpento innombrable. Le dejé mensaje, pero nunca contestó. ¿Qué esperaba? Si esta gente le huye a los libros como a la lepra."

AMALITA "En esa conjura de las necias estaré siempre marginado, pero ahí también están ellos delatados. Si fuera por el menemismo, uno no tendría que tener ganas de hacer nada. No saben lo que es educación, imagináte si sabrán lo que es cultura. Por eso el under todavía existe. Pareciera que el under hubiera sido un boom editorial: de ser así, Batato fue el García Márquez del under. Pero se obstinan en raulificarlo: armar un personaje, usarlo un rato y tirarlo, como a La Raulito. Yo tendría que haber presentado *Perlas quemadas* en el Fondo Nacional de las Artes y que la Amalita me pusiera una faja: después de Andahazi, Noy. Y ahí los quería ver con el quilombo que armaba. Pero ése no es el punto. El punto es que todos los caminos conducen a Menem. Y Menem no hace un carajo por nada, excepto por evitar que la creación florezca en los burdeles oficiales y que sus viajes superen las tragedias griegas."

CHETA Las protagonistas de *Perlas quemadas* son dos primas que, en tránsito hacia una boda, quedan varadas –"por un alerta meteorológico internacional"– en un hotel cinco estrellas, en las inmediaciones del aeropuerto, con todos los gastos pagos por la aerolínea. Dos mujeres tan sensibles que las perlas les queman la piel. "Pertenecen a una seudoaristocracia premenemista: son la persistencia de una decadencia habitual en este país. Gente que tiene la salvación vedada. Mujeres ardidas en su necedad", dice Noy, amigo de Dolores Blaquier desde la noche en que él le confesó su amor imposible por uno de sus hijos, Andrea Vianini Junior. Y ella le contestó que estaba todo bien, porque ella estaba enamorada de su otro hijo, Giusseppe. De ella, dice, no hay casi nada en la obra. "Las dos señoras son como las islas Malvinas luchando entre sí, sin saber si son argentinas o no. Como Cristina Onassis y Marina Dodero, encontrándose en un viaje que les pegó mal y peleándose y perdiendo el control. Con *Perlas quemadas* le tocó mostrar sus zánganas a la colmena aristocrática. Basta de usar a la niña enamorada del zaguán o a la verdulerita a la que un caño le atraviesa la cabeza".

PUTO A la hora de mostrar, de subir y bajar telones, de que lo vean y que no lo vean, Noy prefirió escribir la obra pero no calzarse un vestido ni subir al escenario. Noy se ha volcado, con fervor religioso, a la fe de lo andrógino. Noy dice, sin la menor indolencia, que a esta altura se tapa el culo: que su culo es prêt-à-esconder: "Lo de la androginia no es una elección. Ya lo gritó Casandra, disfrazada de vendedora de flores, a mi madre: *Tendrás un hijo que será él, pero será ella.* Pobre santa, que se aguantó escuchar cómo a su hijo le gritaban puto. Ahora ya está. Pero no aguanto eso de *La* Noy: no soy la Callas, ni una diva, ni una DiviNoy. Como a la Bemberg, me agotó ser La Noy, porque es peyorativo, al fin. Dejé al travesti. O mejor: lo tengo escondido en una valija. Lo que sí dejé es a la loca: tenía que parar o me perdía. Y tampoco soy gay. ¿Qué es esa impostación para tapar lo puto? Acá me sale la Frida Troskonga: yo no soy gay, sino puto, porque soy de barrio. Soy un puto legendario y fumadicto oficial. *Puto* puede llegar a ser un elogio hoy en día. Pero cada vez voy a ser más legendario y menos puto. Porque soy más mujer que la Luna. Yo nací hermafrodita: miren mi piel".

NUMEROSOS OPERATIVOS EN EL GRAN BUENOS AIRES

Habrían secuestrado más de treinta kilos de cacaína

La Policía de la provincia de Buenos Aires habría secuestrado alrededor de 30 kilos de cocaína y detenido a nueve narcotraficantes. Este es el resultado provisorio de más de 10 procedimientos realizados en diferentes zonas del Gran Buenos Aires, encabezados por el juez federal de Morón, Gerardo Larrambebere, y el comisario mayor Oscar Rossi. Anoche continuaban los operativos y trascendió que policías argentinos seguirían la pista de la banda en Bolivia.

ALEGRIA EN COLOMBIA: YA MURIERON 55

DICE QUE SI HAY INTERNAS SE TIENE FE

Cafiero se anota para service

PARAGUAYOS LE ROBARON UN GRABADOR Y, ADEMAS LO ACRIBILLARON A BALAZOS

Herrar es umano

Muertos que no declaran, decisiones de repartir (léase repatriar) restos de Rosas, ahogados que flotan en el fondo de la piscina, secuestro de treinta kilos de cacaína, todo puede ocurrir en esa dimensión desconocida que son los diarios argentinos. Juan José Panno habla de su nuevo libro, *Obras maestras del error*, donde recopiló cientos de metidas de pata periodísticas.

Por MIGUEL RUSSO Juan Carlos Onetti, que sabía de redacciones y periodistas, decía: "Para escribir bien no sirve leer, no sirve fumar, no sirve el alcohol, no sirve dormir, no sirve caminar, no sirve hacer el amor, no sirve sufrir. Lo único que sirve es escribir". Homero Alsina Thevenet (otro que sabe de redacciones y periodistas) cita esa frase en la *Segunda enciclopedia de datos inútiles* y dice a continuación que, para poder entenderla, hay que escribirla y volver a escribirla, y hacerlo de nuevo. Eso es tan cierto para la narrativa como para el periodismo, dicho esto sin ánimo de comparar una y otra profesión.

En periodismo, entre escritura y escritura –entre nota y nota– hay algunos agentes indiscretos: falta de sincronización, distracciones, errores de tipeo, ausencia de filtros más rigurosos en el cierre. Todo puede operar por separado o, en algunos casos, coincidir, llevando un escrito –una noticia, un título, un simple epígrafe de foto– a límites impensados. De eso trata *Obras maestras del error*, "furcios, metidas de pata, pifiadas, macanazos y papelones en los medios de comunicación" compilados por el periodista Juan José Panno.

Algunos periodistas tienden a guardar noticias. Por diversas causas, no se conforman con los archivos del medio en el cual trabajan: no confían en los archivistas. O cambian de medios. O, por momentos, no trabajan en ninguno y desean seguir cultivando ese jardín de datos inútiles que sólo resultan servir un día después de que el periodista en cuestión decidió hacer limpieza y tirarlos. Panno es uno de ellos, pero de los que no tira.

Entre muchos otros sobres (en los cuales anotó "Reportajes", "Política internacional", "Deportes"), en su casa había uno más voluminoso que los demás, titulado "Errores". Errores que arrancaron siendo –como arrancó el compilador su actividad periodística– de noticias deportivas.

"Tenía la idea de armar un libro que se iba a llamar *El periodismo deportivo es una risa*. Era algo que me involucraba: empecé allí y leía esencialmente esas secciones. Guardé errores que quedaban como una curiosidad que compartía con algunos amigos", dice Panno. Con el tiempo, la repercusión que tuvo el libro *Días de radio* y su capítulo dedicado a los furcios –que fue uno de los que le tocó hacer a Panno– lo incentivó a recolectar más y variados. Pero su idea de armar un libro con todo el material era anterior a *Días de radio*. Anterior incluso a programas como *PNP* o el zapping de *Caiga Quien Caiga*. "Yo seguía guardando y guardando recortes. Llevé la idea a algunas editoriales e hicieron muy bien en decirme que no lo iban a publicar porque creo que estaba incompleto. Entonces decidí, por las mías, hacer el libro antes de tener editorial que lo publicara. En el camino, apareció Eduardo Blaustein (director de la colección La Posta de la editorial Colihue) y me propuso hacer un libro sobre periodismo deportivo. Le dije que sí, pero que me gustaría sacar primero el de errores. Me dieron el OK y me vino muy bien eso de tener una fecha límite para entregar. Me obligó a juntar el material que me faltaba. Si se mira atentamente el libro, se nota que la mayoría de los errores son de 1994 y 1995".

Entre 1994 y 1995 el país pasó –una vez más, y no sería la última– una etapa laboral difícil. El tequilazo, la implementación de los "contratos basura" y la idea cada vez más poderosa de la flexibilización llevó a muchos periodistas –dentro de los muchos trabajadores en cualquier profesión– a una situación desesperada. Muchos se quedaron sin trabajo, muchos otros sufrieron peores formas de desocupación, lo que en la jerga se denomina "congelamiento" y, paradójicamente, consiste en calentar una silla sin escribir, sin hacer notas, sin hacer nada, esperando una decisión que no llega. Eso, a simple vista, puede contribuir a la gran cantidad de errores periodísticos aparecidos en esos años en el libro.

Sin embargo, Panno dice que por entonces tenía más tiempo para buscar esas metidas de pata, pero que cuando mira con atención los diarios en la actualidad, encuentra la misma cantidad de errores que en esa época: "Todos los días, todos los diarios tienen una serie de errores diferentes que se suman a los errores cotidianos. La aplicación de la tecnología evita determinados errores pero, a su vez, genera otros. Claro, los otros errores siguen. En *Perfil*, salió un título erróneo que no tiene que ver con la tecnología, sino con la redacción: *Dos millones y medio de argentinos son alcohólicos y cada vez más jóvenes*. La lectura que uno hace es lo fenomenal que es ser borracho en la Argentina. Errores siempre habrá, los filtros para evitarlos sirven hasta ahí nomás".

Y compara las metidas de pata en el periodismo con las que se cometen en el ajedrez. Con apuro de tiempo se cometen errores, pero también se cometen estando tranquilo. "El apuro fomenta la fatalidad, pero no es la única causa. ¿Las otras? Miles: el estrés, el ritmo de trabajo infernal, el sentir que si uno no está informado está fuera de circulación, esa obligación ridícula de saber de todo", dice Panno.

Obras maestras del error no ofrece garantías al periodista. Ni al estudiante ni al que lleva décadas trabajando en medios. Pero su autor tiene dos pretensiones: "Lo primero es aprender a reírse de nosotros mismos. Lo segundo es llegar a los estudiantes de periodismo, mostrarles cómo y por qué se cometen estos errores. Y darles maneras de remediarlos: leer lo escrito en voz alta, entender que una vez que se desprendió de ella, la nota deja de ser propia. Y, fundamentalmente, entender que no existe sólo el miedo a la página en blanco. También está el pánico a la página escrita. Cuando uno recién empieza, entrega la nota, con fervor, apenas la termina. Con los años, se aprende que hay que releerla una, dos, tres veces antes de entregarla".

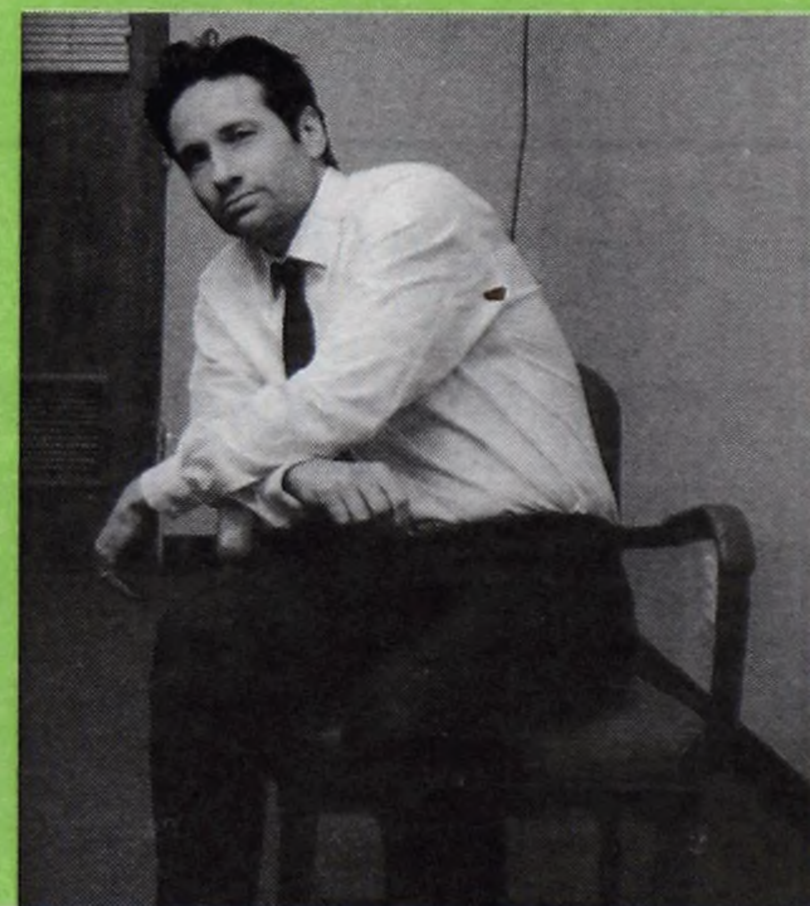
Hay otros libros que Panno quisiera hacer. Este, según él, está hecho con ternura. Y así lo entendieron todos aquellos que aparecen con sus fallas. Y también todos aquellos periodistas que se ofendieron por no haber sido incluidos. Esos otros libros propondrían un análisis mucho más profundo que *Obras maestras del error*. Según Panno: "No sería de errores cometidos, sino de las obras maestras de la hipocresía. Juntarlos a todos y titular el libro *Obras maestras de la manipulación*. Mostrar la gravedad que reviste la elección interesada de una tapa, o el decir, como suele Marcelo Araujo, 'andá a vender ajo' a un equipo extranjero que juega contra la Argentina. Terminar de una vez por todas con eso que apareció hace poco en *El Cronista* donde en una nota se hablaba del *gobierno que condujo al país entre 1976 y 1983*, en lugar de decir dictadura militar. Mostrar, a pesar de los manuales de estilo, cómo los diarios mienten, manipulan y se equivocan. Un libro que nos haga adquirir una mirada crítica sobre los medios de comunicación, que nos enseñe a compararlos, a procesar la información y saber qué es cierto y qué pretenden que creamos que lo es". **R**

¡¡¡Nunca lo sabrááás!!!



Con la llegada del primer largometraje de la serie dedicada a las investigaciones de los agentes Mulder y Scully del FBI, los X-Files dan otro paso en pos de la consagración del universo paranoico que los ha llevado a la categoría de icono cultural y a su creador, Chris Carter, al de gurú máximo de las manipulaciones paranormales del gobierno norteamericano.





Por DOLORES GRAÑA Estados Unidos es la sede mundial de la paranoia. En un país donde la libertad y las virtudes cívicas son enaltecidas como una forma superior de gobierno, hay también lugar para triquiñuelas que nada tienen que ver con la democracia. Luego del asesinato de los Kennedy y el Watergate, el norteamericano promedio descubrió que junto al poder siempre viene la necesidad angustiosa de mantenerse en él a toda costa. La paranoia conspirativa, entonces, resulta una forma de supervivencia, un recreo mental masoquista. Allí están la Trilateral, los gobiernos en las sombras, las conspiraciones de la CIA y la Mafia. Como nada puede probarse fehacientemente, lo único que resta es probar y probar, hasta encontrar una conspiración que haga feliz. Porque, la mayoría de las veces, la paranoia tiene un dejo de felicidad en la siguiente fórmula: Los malos existen. Yo soy el único que sabe su identidad. Luego, soy un poco menos estúpido.

Los "X-Files" (o los "Expedientes X" o "Código X", sus otros alias) se tratan precisamente de eso: la búsqueda de una cara para adjuntar al nebuloso calificativo de maléfico. Y las caras se van turnando: es el gobierno, es la CIA, es *Cancer Man*, es el propio FBI, es Estados Unidos, lo son todos. Porque, a diferencia de cualquier serie o película que trata lo *paranormal*, los "X-Files" nunca se acercan a la Verdad, ni aunque sea a un mínimo descarte de posibles inocentes. (No por nada el *slogan* de la serie es "La verdad está allá afuera", en contraposición al "acá adentro" de la televisión.)

La resolución de cualquier tipo de interrogante es impensable, e inclusive los pocos enigmas que los agentes elucidan suelen ser refutados en capítulos posteriores. Lo que parece ir en contra de la génesis de cualquier serie de misterio es donde reside la singularidad de los "XFiles", lo que la transforma en la corporización de la paranoia como la única manera de entender las relaciones con el mundo circundante. La desconfianza como elemento para llegar, finalmente, a la verdad con minúsculas, porque la otra, se sabe, está fuera de las posibilidades humanas.

Tanto el agente Fox Mulder como la agente Dana Scully están a cargo de los casos que involucran actividades sin explicación racional, lo que significa vampiros, yetis, extraterrestres, brujerías de todo tipo, telekinesis, combustión espontánea, niños con las llagas de Cristo, metempsicosis y todo lo que se les ocurra. A lo largo de cinco temporadas, los "X-Files" fueron desgranando muchas teorías para lo que era cuestión cotidiana en su vida: Mulder y su búsqueda incesante de su hermana secuestrada por los aliens, Scully y su batalla por continuar creyendo en la ciencia para explicar todo lo que les sucede. El dúo es una combinación perfecta: el crédulo y la científica. Ahora bien, como se decía antes, las verdades nunca salen a la luz, y por más que Mulder se haya encontrado con su hermanita en esta temporada, nada indica que ésa sea realmente su hermana, y que *Cancer Man* sea su padre, o que haya muerto verdaderamente. Scully se ha vuelto religiosa luego del episodio de las llagas de Cristo, pero también aceptó que le reimplanten un misterioso chip que evita que desarrolle un extraño tipo de cáncer, causado por un igualmente extraño virus desconocido que la tenía al borde de la muerte.

En esta temporada, la quinta, se plantearon ciertas dudas que prometen hacer temblar aún más los cimientos en los que están fundadas las creencias de la serie: todos los extraterrestres que el dúo protagónico ha visto a lo largo de los años son impostores, y *alguien* ha estado utilizando la credulidad de Mulder para convertirlo en Conejillo de Indias. Sí, como lo leyeron, los extraterrestres *no existen*. Los extraterrestres son el mejor invento del gobierno estadounidense. O, por lo menos, ésos no son los verdaderos. Los famosos Grises han quedado fuera de la controversia, aparentemente. Pero entonces, si la causa por la que la división X del FBI existe es un invento, ¿para qué trabajan Mulder y Scully? O algo muchísimo peor, ¿para quién? La respuesta siempre es la misma: una cortina de humo de proporciones gigantescas. Una conspiración. Y todos felices.

El film de los "X-Files", a estrenarse el 19 de junio en Estados Unidos, promete develar la mayoría de estos interrogantes, así como los del capítulo final de esta temporada. La idea de Chris Carter, cerebro paranoide, es estructurar la película como una suerte de *addenda* obligatoria a su hermanito catódico. Dicho en otras palabras: si se quiere entender el final de la temporada, el principio de la próxima, o algo de la serie de aquí en adelante, hay que ver la película. El cierre de esta temporada está pensado como una suerte de abismo insuperable: "Parece haber una suerte de plan de colonización por parte de una fuerza extraterrestre, con la anuencia de cierta parte del gobierno mundial en las sombras", desliza David Duchovny, Fox Mulder en la serie. "Los colaboracionistas humanos podrán entonces controlar a sus pares esclavizados: como el gobierno de Vichy, justifican su duplicidad con el pragmatismo. Mientras tanto, hay varios frentes entre los extraterrestres. Algunos están en contra de la invasión y posterior colonización, por lo que llegan a la Tierra para alertarnos de que los aliens no mantendrán su parte del trato, ni siquiera con los colaboracionistas. Van a exterminar o esclavizar a todo el mundo". Se supone, por Internet, que los extraterrestres utilizarán como arma mortal un virus que transforma a los seres humanos en lagartos (¿un guiño a "V-Invasión Extraterrestre"?), del que obviamente se desconoce el antídoto (¿quizás el incomprensible aceite negro?). Y que en el film se sabrá finalmente la verdad sobre la hermanita perdida –abducida, en realidad– de Mulder.

Tal carga de posibilidades de respuesta, luego de tanto tiempo de intriga, lleva a que la historia de la versión fílmica y sus más ínfimos detalles deban permanecer en secreto hasta el mismo día del estreno. En el comienzo del rodaje, sólo veinte personas habían leído el guión (escrito en papel rojo para evitar su copiado) y se sospechaba que Carter había dado información incorrecta para despistar a fans y prensa. Lo que se sabe es que parte del film transcurre en la Antártida, donde ocurrió el primer aterrizaje extraterrestre, hace millones de años. Por entonces, un grupo de sorprendidos "Neardenthales" arrinconan a un alien, le pegan y, como corolario, aparece el familiar fluido negro que emana del exánime cuerpo. El resto de la avanzada intergaláctica permanece congelado a partir de ese momento, esperando el instante de colonizar la Tierra, hecho que el gobierno, por supuesto, conoce. Luego de una invasión de abejas asesinas y la explosión de un edificio del gobierno en Texas, Scully desaparece y Mulder llega a la Antártida para salvarla, donde ambos descubren a los aliens, los hombrecitos verdes y la nave espacial.

Un interrogante capital permanece en las sombras, lo que provoca que la Web especule a más no poder: ¿habrá algún tipo de acercamiento amoroso entre los agentes del Bien? Según Gillian Anderson, quien interpreta a Dana Scully: "Nos encontramos en una situación que nos acerca considerablemente. Es todo lo que voy a decir". ¿El amor vence al Mal? No parece demasiado probable. Seguiremos desconfiando. R

Mamá, un bicho me mira



Los biólogos y realizadores franceses Claude Nuridsany y Marie Perennou han concretado una película de insectos con indudable sentido operístico. Su primer largometraje ya les ha valido varios premios César y la Palma de la Técnica en el Festival de Cannes. Ellos mismos explican los pormenores de un rodaje para nada diminuto.

Por FERNANDO BRENNER Un escarabajo rinoceronte se traslada de izquierda a derecha del cuadro. Otro escarabajo rinoceronte lo hace en sentido contrario. De pronto, los dos "tremendos" bichos aceleran su paso hasta que se entrelazan en una lucha que semeja a una pulseada. Sin entender muy bien qué es lo que sucede, un pequeño bicho bolita sale despedido de entre ellos. Rueda cuesta abajo y, al llegar al piso, toma algo de impulso y desaparece raudo del campo de batalla. "¿Qué hace un bicho como yo, en un lugar como éste?", debería preguntarse. Y la respuesta la tiene *Microcosmos*, un largometraje de setenta y cinco minutos y cientos –miles– de insectos como extras.

Claro que hay muchos protagonistas –ni ricos ni famosos, pero medianamente conocidos– con nombre y apellido: Mariposa Machaón, Caracoles de Borgoña, Hormigas Segadoras, Avispas Polistes, Libélula Agrión Virgo, Orugas de Bucéfalo, Caballito del Diablo, Mosca abejorro Bombilius, Vaquita de San Antonio, Abeja Eucera, Arañas de agua y, entre tantos otros, los ya nombrados Escarabajos Rinoceronte.

Dirigido por los biólogos parisinos Claude Nuridsany y Marie Perennou –y producido por el actor Jacques Perrin (*El desierto de los tártaros, Cinema Paradiso*)–, el film les llevó quince años de investigación, dos de preproducción, tres de rodaje y seis meses de montaje. Hay quienes frente a su exhibición, se quedan boquiabiertos. Y sus razones tienen.

Ustedes ya habían realizado media docena de cortos de temática similar. Hacer *Microcosmos* ¿fue probarse como verdaderos cineastas?

—Ya nos habíamos probado como documentalistas-biólogos, y necesitábamos fusionarlo con la ficción, contar una historia. Nuestra primera aproximación fue tratarla como una tragedia clásica. Claro que nuestra formación como biólogos nos permitió olvidarnos del tema para consagrarnos al aspecto artístico. No con ojos de científicos, sino de cineastas.

Evitando datos y estadística, tan comunes en un documental, ¿esa ausencia apunta a un sentido didáctico?

—Una explicación, un dato, cualquier tipo de estadística hubiera reducido la película a una simple historia de animales, de vida natural. No quisimos contar la vida de estos animalitos, sino dar una sensación, como un perfume. Creemos que hay mucha sensualidad en el film; una sensualidad como la que se encuentra en la infancia. Allí está, por ejemplo, la escena de amor de los caracoles. Eso es lo que simboliza el amor.

¿Fue por piedad o por la necesidad de señalar el "lado claro" de los bichos?

—No mostramos los aspectos crueles y despiadados del mundo de los insectos porque pretendíamos superar cierto racismo y desprecio injusto hacia estos seres con los que compartimos muchas cosas: desde comportamientos a sentimientos. Es importante que tengamos, a partir de ahora, una nueva visión de ellos. Después de ver ese mundo, ya no podremos pensar igual sobre los insectos. Ahora serán pequeñas deidades que viven en el pasto y las flores.

Sus "actores" manejan tanto el drama como el humor. ¿Fue difícil realizar el "casting"?

—Ya habíamos trabajado con insectos y sabíamos lo difícil y complejo que es hacerlos "actuar". Ningún escarabajo o libélula se va a quedar frente a la cámara respetando las marcas y las indicaciones del director. Pero sí tuvimos que hacer una selección y elección del elenco. Lo principal fue la necesidad del tiempo, para que los hechos y movimientos se produzcan delante de la cámara. Como por lo general los insectos tienen comportamientos que varían de estación en estación, si no lográbamos una buena toma en determinado momento, debíamos esperar al año siguiente para repetirla.

¿Cuando no salía una escena, ¿los retaban?

—En ningún momento hemos forzado a los insectos. Es más, en algunas ocasiones encontrábamos algo inesperado, que nos sorprendía, por ahí una pavadita maravillosa por algún gesto o por la luz que incidía sobre los animales. En un principio pensábamos que todos se iban a comportar igual, pero enseguida descubrimos que son individualidades. Que, aunque en apariencia teníamos un montón de dobles, muchos se estresaban y sólo unos pocos se comportaban como buscábamos.

Así como logran que el espectador se meta de lleno en ese minimundo, constantemente lo están alejando de él, mostrando el ambiente global en el que viven, ya sea mediante corte directo o de travelling out, hasta llevarlo a un mundo reconocible...

—Es importante que el espectador tome conciencia de que ese mundo fantástico y maravilloso lo tiene a su lado, en cualquier pradera. En lo cotidiano se puede encontrar lo maravilloso y es un recurso importante para nosotros el decirle, al que ve el film, que ese mundo está ahí nomás, en donde habita. No es en otro planeta.

En el film terminado, ¿está lo que querían transmitir originalmente?

–Para nosotros hay una parte de asombro. Esto es natural, si no existiese, la película no sería buena. Si todo hubiera sido igual a lo que dice el guión, hubiese sido aburrida. Esto demuestra que, aunque teníamos previsto cómo iba a ser, no pudimos controlarlo todo. Y quedó ese factor de sorpresa y hasta de azar



tan importante.

¿Qué tipo de cámaras emplearon?

—El film está rodado en 35 mm, por tal motivo las cámaras son de ese paso. Muy grandes y pesadas. Pero además de la Steady cam, se utilizó la Fly Cam, que es una camarita muy ligera. Como lo dice el nombre, parece que volara igual que una mosca. La transportaba un helicóptero teledirigido. Con un monitor podíamos ver todo lo que grababa. Esta guía, dada su complejidad, fue elaborada por unos ingenieros que la dotaron de mucha flexibilidad para poder seguir el rumbo de los animales.

¿Tuvieron que adiestrar a alguno de los "actores"?

–Uno solo, un faisán, para una sola toma, cuando devora a las hormigas. No podíamos resolver la pregunta de cómo hacerlo comer delante de una cámara. Un especialista lo adiestró de la siguiente manera: preparó una cámara de cartón y puso al faisán en una jaula junto a esa cámara falsa. Se le dio de comer hasta que se acostumbró a ese otro elemento. Finalmente rodamos con la cámara verdadera. Un joven nos había propuesto filmar esta escena con animatronics. Y dijimos que no, jamás. Estaba prohibido utilizar en el film cualquier tipo de animación o robótica. **R**

Hebdomadario

La semana en la Biblioteca Nacional

Domingo 24

La Biblioteca Nacional mantiene cerradas sus puertas para llevar a cabo la segunda etapa de la desinsectación anual reglamentaria.

Martes 26

Ciclo "Poesía Abierta Daniel Giribaldi"
A las 20:00 hs., continuando con este ciclo -como todos los últimos martes de cada mes- presentamos Será por eso que la quiero tanto, *espectáculo unipersonal escrito e interpretado por María del Mar Estrella. Actúa también el conjunto Nuevo Siglo Tango.*

Miércoles 27

Música Clásica
A las 19:00 hs. el Conservatorio Williams presenta al Maestro Andrés Peláez, quien nos brinda un concierto de piano.

Ciclo "Reportajes Abiertos"
A las 20:00 hs. en el Salón Augusto Raúl Cortázar de la Escuela de Bibliotecarios Horacio Embón entrevista a los periodistas Daniel Muchnick y Julio Nudler.

Psiquiatría
A las 20:30 hs. Jorge García Badaraco y Lucía Martinto de Paschero presentan el libro Las Voces de la Locura *de María Elisa Mitre, texto que recoge las experiencias de la autora en clínica psiquiátrica.*

Jueves 28

Historia mundial y judaísmo
A las 19:00 hs., en el marco de las celebraciones por los cincuenta años de la creación del Estado de Israel, Itzhak Aviran y Oscar Sbarra Mitre dialogan sobre La tierra prometida: historia del pueblo judío. *A continuación en la Sala Quinquela Martín (3er. piso de la Biblioteca Nacional) se inaugura la exposición fotográfica y multimediática* Israel a los 50: visión y realidad. *La muestra permanece en exhibición durante todo el mes de junio.*

Viernes 29

Política, sociología y economía
A las 18:00 hs., el Foro de Ciencias Sociales de la carrera de Ciencias Políticas de la Universidad de Buenos Aires, conjuntamente con la Universidad de Belgrano y la Universidad Torcuato Di Tella organizan una charla-debate sobre Globalización e identidad nacional.

Ciclo "Radioteatro para Ver"
A las 21:00 hs. recreamos un estudio de radio de los años '40 poniendo en escena He visto a Dios, *obra de Francisco De Filippis Novoa.*

Sábado 30

Educación y Salud
En el Día Nacional de la Donación de Organos a las 19:00 hs. el INCUCAI y la UNESCO firman el Programa Nacional de Educación sobre Donación y Transplante de Organos.

Ciclo "Recitales de Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. el grupo DNI presenta su disco compacto Tango. *Actúan los grupos invitados Nuevo Siglo Tango y Los Ñatos y también la pareja de baile Carolina y Lautaro.*

Domingo 31

Ciclo "Domingos de Teatro"
A las 18:00 hs., continuando con el ciclo de unipersonales, Gladys Florimonti presenta Analí y flia.

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Israel a los 50. Visión y Realidad

A partir del jueves 28 y hasta el 28 de junio próximo, exhibimos esta magnífica muestra multimediática, organizada por la Embajada de Israel, la Asociación ORT Argentina y la Biblioteca Nacional.

Cinco décadas del Estado de Israel; cinco milenios de historia

El pueblo israelí ocupa un lugar relevante entre los ancestros de lo que conocemos como civilización occidental. Las dos corrientes que la fundamentan son la cultura greco-romana y la ética judeo-cristiana; sólidas bases tanto de nuestra identidad cultural como de nuestra idiosincrasia axiológica. De allí que su epopeya -a lo largo de 25 siglos- nos toque tan de cerca. Y sus sufrimientos, durante un periodo similar, también. Tal vez sean estas desgracias las que galvanizaron su fe, fortalecieron su espíritu y templaron su convicción profunda de que el retorno era posible. Desde la diáspora hasta el holocausto, desde el exilio hasta el genocidio, el ejemplo de un pueblo tan noble como tenaz ha conformado un auténtico paradigma para la humanidad toda.

El amor a la vida, el firme compromiso en su defensa, la voluntad de demostrar que en todas las circunstancias no puede ser avasallada por los cultores de la muerte y el talmúdico sentido de la dignidad humana, configuran el perfil de un pueblo que ha marcado profundas e indelebles huellas de su presencia. La concepción de la Torah *de "salvar una vida para salvar el mundo" es una de las más bellas lecciones que los seres humanos de todas las épocas, y de cualquier latitud, hayan recibido jamás. El espíritu racionalista de Baruch Spinoza, o el preescolástico de Mose ben Maymón (Maimónides), o el humanismo de Martin Buber, señalan el camino del pensamiento, del libro y de la esperanza para el pueblo de Dios.*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Esculturas visibles e invisibles

Últimos días de Obras visibles e invisibles, *muestra del artista plástico Jorge Iglesias. Iglesias logra el inusual efecto estético de que los objetos aparezcan y desaparezcan ante nuestra mirada.*



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 806-1929, internos 1307 y 1330

Diseño: Mercedes Varela • Carla Marqués Medrano